كيلا تصبح الوسيلة غاية

رئـــيس التحـــريـــر

كل ثنائية في هذا الوجود ظلت الوسيلة والغاية الثنائيـــة الاكثر إشكالا والأشد إثارة للجدل . بعضهم قال بالفصل بين الوسيلة والغاية فلكل منهما نواميسها الخاصة وقوانينها المستقلة ، بعضهم الآخر قـــال بالرابطة العضوية بين هذه وتلك ، فكما تكون الغاية تكـــون الوسيلة ، كلتاهما من الجنس ذاته وتنطبق عليها النواميس والقوانين ذاتها . ثالث قال إن الغاية تبرر الوسيلة ، فيما قال رابع إن الغاية لا تبرر الوسيلة ابدا ولا يجوز الوصول الى غاية نبيلة إلا بوسيلة نبيلة ... لكن الأخلاق الأرسطية والتعاليم الدينية كانت واضحة كل الوضوح فالعلاقة بـــين الوسيلة والغاية علاقة عضوية وثيقة تحتم ان تكون كلتاهما من النسيج نفسه وانهما معا تشكلان معادلة حداها متساويان متشابهان ، لا ينبغي لأي منهما ان يطغى على الآخر او يلغيه .

ولما كان الوجود حاجات والحياة غايات تظهر على الدوام وتتجدد، فلا بد إذن ، من ان تكون الوسائل مواكبة لها في الظهور والتجدد . يريد الانسان ان يتقي الحر والقر فيبحث عن وسيلة تؤويه ، ينتقل ، فيبحث عن وسيلة للتنقل ، يحمي نفسه من الأعداء فيبحث عن وسيلة للدفاع ، وقبل هذا وذاك اراد ان يعبر عن نفسه فكانت الوسيلة اللغة .

لم تكن اللغة في يوم من الايام إلا وسيلة ينقل بها الانسان افكاره ، مشاعره ، احاسيسه ، مطامحه ، تصوراته ولم تكن وسائل الانسان الى غاياته محكومة يوماً من الأيام بالجمود والثبات . كلها عاشت سيرورة طويلةٍ من التطور والتغير ، وكلها مرت بمراحل متصاعدة من التحسن والتقدم ، وسيلة النقل كانت الجمل فاصبحت الطيارة ، المأوى كان الكوخ فاصبح ناطحة السحاب ، الدفاع كان بالقوس والنشاب فاصبح بالبندقية والصاروخ فلماذا تكون سيرورة اللغة اقل شانا ؟ لماذا هي الاخرى لا تنمو وتتطور ؟ غايات الانسان في التعبير ، وقد ارتقت حضارته وتعقدت ، ارتقت كثيراً ، تشعبت ، تعقدت ، فكيف تتخلف الوسيلة عن هذه الغايات وتقصر ؟ كيف يمكنها ان تقبع في زاويتها وتقول : إني قاعدة هنا ، لا شان لي بالتطور أو التغير ؟

كل الدارسين متفقون على أن اللغة كائن حي ينطبق عليه ما ينطبق على كل كائن حي : يتكون ، ينشأ ، يزدهر ، يشيخ ، وربما يموت ايضا ويضربون على ذلك امثلة ، فكم من لغة نشات وازدهرت وماتت ؟ ترى من يتكلم السومرية الآن ؟ الآرامية ؟ اللاتينية ؟ فكل كائن حي لا يستطيع ان يواكب عصره او يتجدد ويتكيف ، مصيره الزوال . ألا يقولون إن الديناصور اندثر من الوجود لعجزه عن التكيف بحجمه الهائل ومتطلباته التي لا تستطيع الطبيعة تلبيتها ؟ الم يحدث هذا للماموث ؟ الم يحدث لكثير من اجناس النبات والحيوان ؟

لغتنا جميلة ، مشرقة ، رائعة البيان والتبيين لكنها ايضاً كائن حي عليه أن يتطور او مات . هي ليست قدم فتاة صينية وضعت في قالب، ليست لوحة مؤطرة الى الأبد . بل ثمة عصر جديد ومتطلبات جديدة .. اكتشاف او اختراع ، حاجة جديدة تدعونا لان نعبر عنها ولم تكن قد

مرت بسيبويه او عرفها الزمخشري ، فهل نقف حيث وضعنا سيبويه والزمخشري ؟

إننا نظلم اسلافنا حين نقول إننا سنظل حيث كانوا فهم انفسهم لم يظلوا حيث كان اسلافهم . هم ادخلوا على اللغة ، جددوا فيها ، غيّروا، طوروا ، وكان حفاظهم عليها في تطويرها بما يتلاءم مع عصرهم ذاك فلماذا لا نحافظ على لغتنا الآن بتطويرها أيضاً ؟ لماذا نتصرف وكأن لغتنا هي غاية بذاتها وليست وسيلة ؟ لماذا نحسب أن لغتنا أولى اللغات وفوق كل اللغات وأن ما ينطبق على غيرها من سنن لا ينطبق عليها هي ؟ لغتنا مقدسة ؟ كل لغة لدى قومها كذلك . نحبها ؟ كل الناس يحبون لغاتهم ، حريصون عليها ؟ الآخرون أيضاً حريصون على لغاتهم لكن هذا الحرص يتجلى في افساح المجال لها كي تحيا وتتجدد ، فلنفعل نحن ذلك ولنبتعد بها عن التحجر والتاطر ولا نخش عليها . خشيتنا ينبغي ان تكون فقط في عجزها عن مواكبة العصر ، ولنكن على يقين من ان هذه اللغة الأصيلة العريقة قادرة على صهر كل دخيل اليها كما تصهر البوتقة المعدن ولنثق أن حياة لغتنا في تطورها فقط .. ولكي تتطور علينا ان نعاملها على انها وسيلة نسخرها لخدمتنا لا غاية تسخرنا لخدمتها ... وحري بنا ان نبذل كل ما نستطيع كيلا تصبح الوسيلة غاية .

□ رئيس التحرير □

الدراسات والبحوث

الطاقة وانهيار العالم

المهندس
فايز فوق العادة

المقاربة البوذيـة

ترجمـة :
محمود منقذ الهاشمي

تطور صناعة الكتابة في بغداد وظهور الكتاب في العصر العباسي

خير الله سعيد

«أوزيريس» بين الرامز والمرموز

د. عبد الكريم حسن

بكاء الشاعر الجاهلي في مرآة « غوتـه » شاعر الألمان

صلاح حاتم

الدراسات والبحوث

الطاقة وانهيار العالم

بقلم المهندس : فايز فوق العادة
رئيس الجمعية الكونية السورية

لن يدور بحثنا هذا حول موضوع تقليدي كالموازنة بين الاحتياجات الطاقية المتنامية وبين موارد الطاقة المتراجعة ، فذلك شأن بحث اقتصادي صرف يمثل الانسان الفرد فيه رقماً بالغ الضآلة . لا يهبط الاقتصاديون عادة الى عمق القوانين الطبيعية ، ويكتفون بموضوعات محدودة كموضوعة العرض والطلب ، لينطلقوا منها الى بناء عالم مفتقر الى التفسير والمعنى .

بفرض السعي الى الحقيقة ان نبدأ دراستنا بمثال اولي مستمد من الملاحظات القريبة . نتصور حيزاً مغلقاً يقسمه حاجز الى حيزين . تملأ جزئيات غازية الحيز الجزئي الاول ، بينما الحيز الجزئي الآخر مخلخل ويكاد ان يكون خالياً . نرفع الحاجز فجأة ، فتندفع جزئيات الغاز موزعة بين الحيزين الجزئيين ويترافق ذلك مع انخفاض في درجات الحرارة . يصف العلماء الحالة النهائية بقولهم ان الانتروبي قد ازدادت . والوصف هذا وصف اجمالي ، اذ انه لا يقدم صورة تفصيلية يتحدد مصطلح الانتروبي بموجبها بدلالة مواقع وسرعات الجسيمات المختلفة . يعني ازدياد الانتروبي على وجه الدقة ازدياداً في الفوضى وانخفاضاً في درجة النظام . ما الذي يعنيه النظام ؟ يتعلق الامر هنا بعمق حيازتنا للمعرفة . ان اي تنظيم للجزئيات الغازية في مثالنا ، بالغاً ما بلغ تعقيده ، لن ينحدر الى الفوضى بسهولة ، اذا كنا على علم بسرعة وموقع كل جزيء من جزئياته . تنطوي الفوضى التي اشرنا اليها على استحالة التنبؤ بسبب الافتقار الى المعلومات التفصيلية الخاصة بمواقع وسرعات الجزئيات . ما يحدث عادة ان حيازتنا لهذه المعلومات تزداد صعوبة على نحو مطرد كلما ازداد النموذج الناظم لتوزع مواقع وسرعات الجزئيات تعقيداً . ففي مثالنا هذا كانت معرفتنا التفصيلية بسرعات ومواقع الجزئيات اكبر قبيل رفع الحاجز . باختصار تتنافى المعرفة والانتروبي ، فاذا ازدادت احدهما نقصت الاخرى . علل الفلكي ميلن ان تمدد الكون هو برهان ساطع على جنوح الانتروبي في الكون الى الازدياد . فالكون مهما بلغ امتداده هو حيز مغلق وفق اعتبارات الطاقة ، وتمدده اشبه برفع الحاجز في تجربتنا . هكذا تتضخم الانتروبي مع الزمن وتستشري الريبة وينحدر الكون شيئاً فشيئاً الى الفوضى . تنبأ المعري بذلك اذ قال :

واللبيب اللبيب من ليس يغتر بكـون مصيـره للفســاد

على اية حال ليس من الضروري ان نعتبر الكون حيزاً مغلقاً كيما نسقط مبدأ ازدياد الانتروبي عليه . كان يظن الى فترة قريبة ان الانتروبي هي مفهوم احصائي محلي يرتبط بكل حيز مغلق . إلا ان العلماء اكتشفوا مؤخراً ان ازدياد الانتروبي هو قانون كوني ، شأنه في ذلك شأن قانون الجذب الثقالي مثلاً.

ان شئنا تأييداً لما تقدم ، فما علينا إلا ان نتساءل عن بسبب دوران المجرة والشمس والارض كل حول نفسها . يتعلق الامر بقانون الجذب الثقالي من جهة ، وبالقانون الثاني في الترمودينامك من جهة اخرى . يهمنا على نحو

خاص القانون الاخير الذي ينص على ان كل شيء سائر الى التبدد والاندثار . فالمجرات تتناثر والنجوم تتباعد ، لكنها أثناء ذلك تقتســـم فيما بينها كمية الحركة ازاوية فتدور وتدور .

لعله الموقع المناسب من بحثنا للتطرق الى قوانين الترموديناميك :

القانون صفر : تنســاب الحرارة من الساخن الى البارد ، وتصبح درجة الحرارة واحدة عند بلوغ التجانس الحراري .

القانون الأول : الحرارة شكل من اشكال الطاقة ، وهي بذلك تخضع لقانون انحفاظ الطاقة .

القانون الثاني : لا تسمح الطبيعة بتحول الطاقة من شكل لآخر ان لم يترافق ذلك التحول مع ازدياد في الانتروبي أي مع ازدياد في الفوضى . اذا حافظنا على ثبات الانتروبي فان التحولات من النمط المشار اليه ستتسم بانخفاض الطاقة الحرة الجاهزة للعمل .

القانون الثالث : هناك درجة حرارة دنيا تصبح المادة عندها منظمة بشكل كامل ومطلق وينتفي اي اثر للفوضى .

ان تساءلنا ما هو الزمن ، فتلكم الاجابة : انه التيار المضخم للفوضى واذا شئنا العودة الى تمثيل الزمن يبعد هندسي لعرفنا التغير والتطور بانهما سبر غير هادف لهذه الهندسة . بكلمات أوضح يختبر الكون . وبشكل عشوائي كل احواله الممكنة ، لكن اشتراط ازدياد الانتروبي هو القيد في الانتقال من حال الى حال . تنجم العمليات اللاعكوسة في الفيزياء عن الانسياب غير الهادف بين كل الأحوال الممكنة . اما المفارقة الكبرى في هذا السياق فهي ان الطاقة الكلية للكون تساوي الصفر ، ذلك أن الناظر الداخلي لا يأخذ بعين الاعتبار الكمون الثقالي الكلي ، وبينما يبقى اجمالي الطاقة ثابتاً ، تزداد الانتروبي على نحـو مطرد .

يهدف ازدياد الانتروبي ، في المنظور الفيزيائي البسيط ، الى تحقيق حالة التوازن الحراري . نواجه في اطار هذا المنظور تساؤلا مزبكا : أن كانت حالة التوازن الحراري المطلق تقابل قيمة عظمى للانتروبي ، فلا شك ان الكون كان يمتلك مثل هذه القيمة في فجر تاريخه ، ذلك انه كان في حالة توازن حراري يكاد يبلغ حد الكمال عند تلك المرحلة ، فهـل يعقل أن الانتروبي الخاصة به

قد انخفضت بعد ذلك لا نذكر في معرض الاجابة ان الكون كان يستخدم آنذاك كل عشوائية ممكنة لتحقيق ولادته ، لكن البدائل العشوائية كانت محدودة بسبب صغر حجم الكون في ذلك الزمن . بكلمات اخرى ، ان القيمة العظمى للانتروبي في الكون الجنين كانت قيمة محدودة بنسبة حجمه . لقد ثابرت الانتروبي على الازدياد منذ ولادة الكون متحولة من قيمة عظمى الى قيمة عظمى اعظم .

نجد على الدوام بدائل متكافئة لتعريف الانتروبي . تنجم الانتروبي مثلا عن ازدياد الفوتونات العشوائية . المخصصة لكل جسم .

نسرد فيما يلي قيم الانتروبي اي عدد الفوتونات العشوائية المرتبطة ببعض التشكلات الكونية ، نعني هنا بالفوتونات العشوائية الطاقة غير المرتبة التي استحوذتها الانتروبي :

ثقب اسود بكتلة الشمس $١٠^{١٠٠}$

ثقب اسود بكتلة مليون شمس $١٠^{١٠١}$

ثقب أسود بكتلة $١٠^{١١}$ شمس $١٠^{١١١}$

حالة الكون المتقلص $١٠^{١٢٣}$

يمثل الثقب الاسود ميتة مرعبة لنجم أو مجموعة من النجوم ، تتقلص الجثة النجمية فيها الى اصغر حجم ممكن ويتوقف الزمن ويلتف المكان على نفسه . لقد تبين للعلماء ان انتروبي الثقب الأسود تتناسب مع مساحة افق الحدث الخاص به ، وهو الحيز المحيط بالثقب الاسود الذي ان اجتازه اي جسم ، ابتلعه الثقب الأسود واخفاه عن الوجود .

من جهة اخرى ، يؤدي انفصال البنى الكونية والغاء خصوصيتها الى ازدياد الانتروبي . فعلى صعيد المراقبة الواعية ، يقبع هناك بعيداً عن الراصد جسم كوني تستوجب معرفته فعل النمذجة . لكن الجسم المرصود ، ومهما كان ضئيلا ، سينكفىء على ذاته ، حاجباً معظم المعلومات المعرّفة لوجوده . هكذا يولد النموذج ناقصاً منطوياً على هامش كبير من الريبة . ان مثل هذه الولادة ستؤدي الى زيادة الانتروبي ولا شك . لا تستطيع المعرفة القائمة على النمذجة اذن كبح الازدياد العشوائي المطرد للانتروبي . أما على صعيد الانفصال الفيزيائي الصرف فنذكر أن اجراء قياسين متباينين لفترة فاصلة بين لحظتين سيتمخض عن فارق كبير بين القياسين ، ان نفذ القياس الاول راصد متسارع ،

وحقق القياس الثاني راصد متحرك على خط العالم الواصل بين اللحظتين سيفضي كبر الفارق الى اخلال بتوازن الاشعاع الكوانتي العشوائي بين الراصد المتسارع وبين المحيط . يترافق هذا الاخلال مع ولادة حمام حراري يندفع صوب الاستقرار اي جهة ازدياد الانتروبي .

لو استعدنا التعاريف المختلفة المتكافئة للانتروبي التي ذكرناها ، لخلصنا الى استنتاج مفاده ان مصير الكون سيحدده ازدياد الانتروبي ، سواء اثابر الكون على تحدده ، او عاد الى التقلص .

اننا نعيش في عالم يزداد تعداد سكانه بوتائر عالية ، وينفرق قاطنوه في محيطات الاستهلاك فتنمسخ هيئاتهم وتطمس معالمهم وتوارى خصوصياتهم لعمري انها أفدح زيادة للانتروبي ، زيادة ناجمة عن تحول البشر الى هباءات متناثرة .

ان الحالة الاجمالية التي نشاهدها لاي تشكيل مهما كانت طبيعته لا تقوم بالضرورة على توزع معين للجزئيات المكونة لهذا التشكيل ، فهناك عدد من هذه التوزعات يتمخض كل منها بشكل منفرد عن ذات الحالة الاجمالية للتشكيل موضع البحث . ان غدا هذا العدد اعظميا جنح التشكيل المدروس الى التوازن الحراري . نذكر في هذا السياق ان حالة الترتيب الكامل للمادة تتحقق عندما يكون العدد المذكور مساويا الواحد الصحيح . يحدث ذلك عند درجة حرارة الصفر المطلق . تساوي الانتروبي جداء ثابتاً في الفيزياء يعرف بثابت بولتزمان بلوغاريتم عدد التوزعات المشار اليه . لما كان هذا العدد هو المسؤول عن تجسد حالة عيانية ، لذا لا يمكن ان يتناقص اثر بلوغ نهايته العظمى ، من هنا كان الميل الطبيعي لازدياد الانتروبي . يتسق هذا الازدياد مع مبدأ كوني آخر هو مبدأ الطاقة الاقل ، حيث يجنح كل جسم الى التحول جهة سوية طاقته الدنيا . تساوي الانتروبي صفراً عند الصفر المطلق .

يساوي اجمالي الانتروبي لوحدات منفصلة ، مجموع قيم الانتروبي لهذه الوحدات . تؤكد نسبية اينشتاين ان النواميس الفيزيائية الاساسية لا تتغير من راصد لآخر ، لذا لا يرى الجميع إلا تزايداً للانتروبي على الدوام . يعترض البعض بالقول ان ازدياد الانتروبي هو قضية ظاهراتية ترتبط بالتجربة . يؤكد الميكانيك الكوانتي ان الوسيلة الوحيدة لخلق الكينونة هي التجربة بالمعنى المعمم ، فحيثما يلتقي الكترونان في ساحة الوعي ، تكون هناك تجربة . بكلمات

اوضح ان الاعتراض المذكور يحمل الرد عليه في طياته ، فلا وجود بلا تجربة ، والانتروبي هي فعل وجودي . لو راجعنا مجمل البنى الرياضية لقوانين الفيزياء للاحظنا ان كل هذه البنى تقوم على مفهوم الدفق عبر حيز ، وحيثما كان الدفق ، حدث التبدد ، ومع حدوث التبدد تزداد الانتروبي . لقد قام بعض العلماء بمراجعة الفيزياء على ضوء القانون الثاني للترموديناميك أي قانون ازدياد الانتروبي وأعادوا كتابة العلاقات الفيزيائية على اساس هذا القانون . لم تكن المهمة صعبة ، فلدى عزل لقطة تتضمن حدثا فيزيائياً محدوداً ، يمكن تصور ثبات الانتروبي اثناء هنيهة زمنية لا متناهية في صغرها . ويمكن لنفس الالية ان تنسحب على الكون . لما كانت الطاقة الاجمالية للكون كما المحنا مساوية للصفر ، فان الانتروبي الخاصة به والمنسوبة الى حجمه ستبقى على الدوام في نهايتها العظمى ، وستتحول من نهاية عظمى الى نهاية عظمى اكبر مع تحدده . وبهدف استنتاج ناموس فيزيائي ، نعتبر احدى هذه النهايات العظمى على انها القيمة الثابتة التي يمكن تبنيها لاهداف البحث المرحلية .

ماذا لو اجرينا المزيد من التاملات في هذه الانتروبي . كنا قد اشرنا الى ان المنبر غير الهادف للهندسة يتجسد في هيئة تطورات وتغيرات متلاحقة وما استشعار مرور الوقت إلا المنتوج المؤكد للانطباعات الكيميائية عن هذه الرحلة في ادمغتنا . كيف يمكن ان يؤدي كل ذلك الى نظام ، ففي داخلنا الافكار وحولنا المنشآت والهياكل .

الامر بسيط للغاية ، فما النظام الظاهري إلا فوضى باطنة تتوقف على سبيل المثال وليس الحصر عند كرة ترتطم بسطح منضدة لترتد وتعود فترتطم وهكذا دواليك . لكن الامر لا يستمر هكذا الى ما لا نهاية . نصف ارتطام الكرة وارتدادها بانه عمل هادف يوحد كل جزيئاتها . على ان هذا العمل الهادف سرعان ما يترجم الى فوضى في جزئيات المنضدة . وعندما تسكن الكرة تكون جزيئاتها وجزيئات المنضدة في حالة فوضى شاملة . لا تتمخض هذه الفوضى بالطبع عن اية محصلة محددة ، لذا تتحول المنضدة والكرة الى حالة استقرار وسكون .

يختلف النظام والعفوية ، كما يكبح النظام ازدياد الانتروبي . لكن النظام المحلي يخلق المزيد من الفوضى ، فما تولده الثلاجة المنزلية من نظام متمثل بتخفيض درجات الحرارة ؟ يقابل بفرضى تنمو في مكان وزمان آخرين . عندما

يتحد الأوكسجين بالحديد تنطلق طاقة كبيرة كحرارة وتتبدد ، فتزداد الانتروبي . تشبه الاكسدة في هذا السياق عمليات تبريد المعادن الحارة ، اي ان الصدا ابرد من الحديد . ان الانخفاض المحلي للانتروبي في كل التفاعلات الكيميائية ومنها الاكسدة ، يرتب تضخماً هائلاً في الانتروبي على مقياس واسع . يتنامى عدد التفاعلات الكيميائية في عالمنا ، ومع تناميه يتركز النظام في نقاط معزولة وترتفع قيم الانتروبي في الاجمالي الشامل للوجود .

تمثل التفاعلات الكيميائية الجارية في اجسادنا احوالاً خاصة من التفاعلات الكيميائية التي اشرنا اليها للتو . وهي مثل تلك التفاعلات تزيد في تركيز الانظمة المحلية بما يتمخض عن كل ذات من ذواتنا . لكن ذلك لا يتم إلاّ بدفع ثمن باهظ اعني دفعا للانتروبي نحو الأعلى ضمن الدوائر المحيطة بالذات . اهو ضرب من ضروب القدرية ؟ الادهى من ذلك ان فعل المعرفة القائم على النمذجة يعمق هذه المأساة بصرف ضريبة من الانتروبي في كل مرة يولد فيها نموذج ، هل هناك من مخرج ، ام انها مأساة مغلقة . ساعود الى صياغة الاستنتاج الخاص بي حول هذه المشكلة في نهاية البحث بعد عرض كل العناصر المطلوبة لهذه الصياغة .

نعيد طرح ما قدمناه بعبارات مبسطة : تسود الطاقة المكان والزمان ، وهي ثابتة في كميتها وتساوي الصفر على صعيد الكون . لكن النور يستتبع الظل . كذا شان الانتروبي ، إنها ظل الطاقة . تحاول الانتروبي تخريب ما تصنعه الطاقة . ان كانت الطاقة هي الترياق ، فالانتروبي هي السم . وبعكس الطاقة تزداد الانتروبي على نحو مطرد . ينطوي اي فعل كوني على تحول الطاقة من شكل لآخر ، لكن هذا التحول غير متوازن ، بمعنى ان جزءاً من الطاقة يتبدد على الدوام اي يتحول الى طاقة فوضوية غير هادفة . يمثل هذا التبدد ازدياد الانتروبي . وهكذا ومع مرور الزمن ستتبدد الطاقة الكونية بكاملها . ان السيالة الزمنية النموذج اي المتجانسة عاجزة بحد ذاتها عن اي اجراء بما في ذلك التصريح عن نفسها ، لذا لا بد من بذل الطاقة . من هنا كان قانونا انحفاظ الطاقة وازدياد الانتروبي .

وكما تيد الوجود الانساني بالجذب الثقالي ، كذلك تيد بازدياد الانتروبي . فباطن الثقوب السوداء ، حيث تتناقص الانتروبي ، محجوب عنا بافق الحدث ، ولا يمكن ان نتعامل مع الثقب الاسود إلاّ من بعيد حيث نراه كتشكيل يزيد من الانتروبي بشكل مستمر . اننا لا نستطيع ان نعايش من حيث المبدا إلاّ المنظومات ذات الانتروبي المتزايدة . تزداد انتروبي المادة الميتة حتى

اللانهاية ، بينما تتميز الطاقة بانعدام الانتروبي . نستطيع في هذا السياق صوغ تعريف للمادة والطاقة . تمثل المادة جنوحاً وجودياً عفوياً الى ازدياد الانتروبي بلا حدود . بينما الطاقة هي ثبات في وجه تيار الانتروبي عند الموقع الذي تنعدم فيه الانتروبي . من هنا كانت مكاشفتنا لمختلف الاوجه المادية التي تتميز بانتروبي كبيرة واستحالة تعاملنا مع الفراغ حيث تكمن نويات من الطاقة ذات انتروبي معدومة . أما المفارقة الكبرى ، فهي أن التكوين الانساني وهو تكوين غير مستقر ينقص الانتروبي داخله ، بينما تزداد الانتروبي الخاصة به لحظة الموت الى اللانهاية . تتميز العملية المعرفية المستندة الى النمذجة بإنقاص محلي مفاجىء للانتروبي وتضخيم مقابل بطيء للانتروبي في المحيط .

لكن النشاط الاهم الذي يخفض الانتروبي على نطاق واسع هو التفاعل اليخضوري الذي تنجزه الأشجار على نحو خاص . فطاقة الشمس المتبددة المنتشرة في الفضاء تعترضها أوراق الاشجار وتمتصها لتعيد تشكيلها في بنى منظمة ذات انتروبي منخفضة . وعلى الرغم من أن احداً لا يملك تعريفاً للحياة، نستطيع عند هذه المرحلة الحديث عن الحياة بانها تجربة كونية لإحلال النظام محل الفوضى ، لرصف نويات الطاقة وترتيبها وإبعاد شبح الانتروبي بالتالي . ترفد بعض الحيوانات هذا التيار بطيبتها وعفويتها . فالفيل الذي يقتات من الاشجار لا يطرح فضلاته إلاّ في الاماكن المفتوحة حيث لا توجد اشجار ، ومع تلك الفضلات يطرح بذور الاشجار التي لا يستطيع جهازه الهضمي تمثلها . وفي تلك الأماكن تنمو اشجار جديدة لدعم مقاومة الانتروبي . وبينما تتعامل المادة مع الطاقة على اساس الالتقاط والتوزيع العشوائيين ، تحاول الأشجار من جانبها ترتيب الطاقة وتنظيمها وكبح الانتروبي . اننا ننضم الآن الى قافلة الفوضى الكونية بازالة الغطاء الاخضر لكوكبنا . علينا ان نتذكر دور هذا الغطاء في إنتاج الأوكسجين . لن اقف عند ضرورة هذا الغاز لحياتنا ، لكنني سأذكر بدوره في عمليات الأكسدة الضرورية لتركيز النظام وتخفيض الانتروبي في اعماق كل منا ، وسأعود كما ذكرت الى المعضلة الشمولية بعد قليل .

لا نستطيع أن نخرج عن تعريف الحياة الذي يرى فيها مقاومة للفوضى والانتروبي ولا ادلّ على صحة هذا التعريف من الكم الهائل من المعلومات الذي سمحت الحياة الى مراكمته عبر تاريخها . إن هدف الحياة هو التنظيم .

كيف نستخدم الحياة الآن ، كيف نوجه الحياة في هذا العصر ؟ توظف التكنولوجيا المعاصرة كميات ضئيلة من المادة والطاقة لتحريك كميات مقابلة

كبيرة من المادة والطاقة ، وفي هذا ما فيه من الخطورة ، إذ ان التوظيف المذكور يتفتق عن تضخيم للانتروبي . ان القصد الوجودي الاصلي من تحديد كميات ضئيلة من المادة والطاقة لم يكن اطلاقا التحريك المشـار إليه ، بل اختزال الكون الى اكوان داخلية في اعماقنا بهدف دفع الكون لمخاطبة ذاته . ان هذه المخاطبة بالغة الاهمية لما يلي من استنتاجاتنا . ينطوي التحريك المشار إليه على التحكم والسيطرة، ومن المعروف ان جودة المتحكم به والمسيطر عليه تتردى مع تقدم التحكم والسيطرة فمن النتائج المترتبة على القانون الثاني للترمودينامبك ان ازدياد الانتروبي يخفض من جودة الطاقة . فالطاقة الموجودة في روابط البنزين اجود مـن تلك الموجودة في الغاز المندفع من عادم السـيارة . هذا ويستحيل تحويل الثاني الى الاول دون استنفاذ كمية اضافية من الطاقـة الجيدة ودفعها الى حظيرة الانتروبي .

اذا صورنا الكون في هيئة مصنع كبير ، تكون الانتروبي اشبه بادارة هذا المصنع ، إذ انها تقرر طبيعة ونوعية الاعمال التي يمكن ادراجها في الخطة ، ثم تدفعها الى حيز التطبيق فعلاً . أما الطاقة ، فهي في هذه الحالة مراقب مالي ، يتابع التوازن الدقيق بين الارصدة والديون . ولا غرو في ذلك فالانتروبي تقرر الاتجاه اللاعكوس لجريان الاحداث اي ذلك الاتجاه الذي لا عودة فيه الى الماضي والمترافق مع تردٍ تدريجي في جودة الطاقة .

على اية حال ، لا يتوجب ان نكرر انفسنا كثيراً خاصة في سياق مثل هذا البحث ، فالبحث المختزل في ادنى عدد ممكن من الاسطر هو البحث الأجود لان الانتروبي فيه اقل ، والعكس بالعكس . لكننا نشير الى ان العودة بالزمن الى الوراء تقضي بتقويم ما فسد من الطاقة وهذا هو عين المستحيل ، فالمشكلة لا تكمن فقط في استجرار كمٍ جديد مرتب من الطاقة ، بل في إن الانتروبي المتزايدة تعني جهلنا الواسع بتفاصيل المنظومة المدروسة . وأنى لنا ان نعيد هذه المنظومة الى ما كانت عليه إن كنا نجهل احوالها السابقة . اخيراً وليس آخـراً يعكس قانون انحفاظ الطاقة مبـدأ التناظر في الزمان . هكذا ترغم الانتروبي الطاقة على الجريان في اتجاه وحيد .

شهد مطلع القرن ولادة مبدأ فيزيائي على جانب كبير من الاهمية الا وهو مبدأ تكافؤ الطاقة والكتلة وتحول احدهما للاخر وانحفاظهما المشترك . لكن نظرية المعلومات افضت بدورها الى قانون لا يقل اهمية هو قانون تكافؤ المعرفة والانتروبي وتحول احدهما للاخر وانحفاظهما المشترك . نشير هنا الى ان وجودنا مرتبط بالمعرفة لا بالانتروبي وهو امر يشكل جوهر استنتاجنا في نهاية هذا البحث .

ما مقياس التحول من المعرفة الى الانتروبي ، ومن الانتروبي الى المعرفة . انه مقياس الرداءة والجودة . نستطيع ان نقبل وبدون اي تحفظ تعريفاً للجودة يفيد أن ازدياد الجودة يتناسب وانخفاض الفائض المعلوماتي . يعني ذلك ان تحويل الكون الى نظام معلوماتي معرفي مرتب يقضي بعدم حدوث أي تكرار في البنية الناتجة . نعني بالبنية المعلوماتية المعرفية هنا تحديداً للآليات الأساسية بصرف النظر عما تفضي إليه تلك الآليات من مظاهر متواترة متكررة . إذ لو حاولنا الإحاطة بكل المظاهر المذكورة لاضعنا هدراً كل وقت متاح ولازدادت الانتروبي بدلاً من أن تنقص . نفرّق عند هذه النقطة بين احتياجات المعرفة وبين احتياجات التكنولوجيا ، فاحتياجات المعرفة تختزل فيما عنيناه للتو ، اما التكنولوجيا فتعتمد بحث الآليات الظاهرية المباشرة بأشكالها المتكررة المتكافئة . إن هذا التناول هو تناول اجمالي لما فيه من تواتر ونسخ واستجرار وهو يتفاضى عن ازدياد الانتروبي في المجموعات الجزئية . فمهما كانت الوحدة التكنولوجية المعلوماتية او الوحدة التكنولوجيا المنجزة صغيرة ، فستضم في ثناياها ولا شك وحدات أصغر تهملها الطرائق التكنولوجية من حيث جوهر تلك الطرائق ، فتتضخم الانتروبي في تلك الوحدات بنتيجة ذلك دون حدود . هذه هي الحقيقة في العمق : الانتروبي موجودة والمعرفة موجودة ، الشر موجود والخير موجود ، الكائنات الرديئة موجودة والكائنات الجيدة موجودة . لانستطيع تعليل هذه الصيغ المتكافئة بأكثر من كونها مصادرات وجودية . وكل عنصر كوني لا يتعدى حدود المصادرة .

تخترع في تجارب الكون الحياتية جمل معلوماتية تتكون من عدد أصغري من العناصر المعرفية الاولية . تمثل كل جملة كائناً منفصلاً هو احدنا أو فرد في الكائنات الحية الأخرى . تتميز هذه الجملة بانها لا تتكرر إطلاقاً . كما ان من المحال ان يصنع احدنا من جملة اقصر أو اطول من الجملة المعلوماتية التي تعرّفه . هكذا يقضي مبدأ الجودة المعلوماتية ، الاّ يحل واحد محل الآخر سواء في المكان او الزمان . اي الاّ تكرر الجملة المعلوماتية الخاصة به إطلاقاً . ولا غرو في ذلك ، فقد يكون الكائن في عداد كائنات الانتروبي تحتله وتضطرم الانتروبي فيه بدرجة ما ، وقد يكون من كائنات المعرفة صنعت جملته المعرفية أصلاً على اساس تجاوز الانتروبي وقطع شوط ما في درب المعرفة . وكما ينتقل الكون من نهاية عظمى للانتروبي الى نهاية عظمى أعظم ، كذلك تنتقل الكائنات في توالدها المستمر من نهاية عظمى للانتروبي الى نهاية عظمى اعظم ، او من نهاية

صغرى معرفية الى نهاية صغرى أخرى وذلك في نسق عشوائي صرف .

اصيبت الداروينية بنكسة اثر ظهور نظرية المعلومات . فبدلاً من بروز انماط فردية جديدة تنتشر لتشمل الجماعة معرّفة نوعاً جديداً . ترى نظرية المعلومات عكس ذلك . فوفق مبدأ ازدياد الانتروبي يفضي النموذج الدارويني الى تشتت النوع واندثاره في فترة ظهوره . اما نظرية المعلومات فتؤكد سريان فعل الارتقاء من الجماعة الكبيرة فالتجمعات الادنى وبشكل تدريجي وصولاً الى الفرد الذي تختزل في جملته المعلوماتية المواصفات الجديدة للنوع .

يجدر بنا ان نشير الى ان البرهان المنطقي لطبيعة البنية الاصغرية للجمل المعلوماتية ، هو برهان مستحيل من حيث المبدأ . فوفق نظرية لجودل طرحها في مطلع الثلاثينات ، هناك نهايات عظمى للانتروبي وصغرى للمعلومات يستحيل إثبات وجودها في ظل موضوعات معينة . فإن اضفنا الى هذه الموضوعات ، قائمة اخرى من الموضوعات بهدف توفير البرهان المستحيل ، لاجتزنا المستحيل ولاستطعنا ذلك البرهان فعلاً . لكن نهايتين اخريين ستبرزان ، إحداهما عظمى للانتروبي واخرى صغرى للمعرفة ، ويستحيل انشاء برهان منطقي لهما في إطار الموضوعات الجديدة . وهكذا نضيف موضوعات جديدة لنواجه نهايات حدية محدثة دونما توقف . لكن التجربة الكونية الحياتية المتمثلة بتقليص الانتروبي وتحديد المعرفة اخترعت اسلوبا آخر لتجاوز هذه العقدة : إنه الحدس . كانت كبريات النظريات العلمية من صنع الحدس ولم تكن ناجمة عن الاستقراء او الاستنتاج . يتجاوز الحدس الانتروبي لانه يهمل التفاصيل .

لقد اخترع الحدس من اللحظة الاولى التي ادارت عندها الأشجار وجهها صوب الشمس لتكبح الانتروبي الهائلة المتدفقة عبر الفضاء .

تختلف التكنولوجيا عن التجربة الحياتية الكونية بشكل جذري . إننا نصنع آلاتنا من قطع غيار قابلة للاستبدال وفي هذا ما فيه من زيادة للانتروبي . أما التجربة الكونية الحياتية فتتحرك على محورين مغايرين هما محور استحالة الاستبدال والتكرار ومحور الارتقاء بالجودة المعلوماتية وصولاً الى انظمة المناعة الذاتية التي تفتقر إليها آلاتنا. لكن النهج المبدع للتجربة الكونية لم يكن للاثمن ، إذكان لابد من تكاثر الكائنات وكان لابد لكائنات المعرفة من خيار المعاناة الصعب . اعود وأؤكد ان مبدأ الجودة المعلوماتية مستقل تمام الاستقلال عن الانتقاء الطبيعي لداروين ، فبينما يتميز مبدأ الجودة باللاعكوسية أي الارتقاء المطرد

في حيازة المعلومات ، يفتح الانتقاء الطبيعي لداروين الباب على مصراعيه أمام استبدال صف من الكائنات المعرفية بصف مقابل من كائنات الانتروبي والعكس بالعكس .

لا تبرز المعلومات وتأخذ طريقها الى تحقيق المعرفة إلا عبر التجربة الكونية الحياتية . يتميز الكائن الحي باستجابته للمحتوى المعلوماتي لأية حادثة وليس لظاهر الحادثة . لكن التلوث والاستهلاك المعاصرين باتا مهددين للمحتوى المعلوماتي وذلك بتفسيخه ورفع الانتروبي فيه . تميزت الحياة الأولى بكم معلوماتي منخفض وجودة معلوماتية عالية . أدت المصادرة الخاصة بالتجربة الكونية الحياتية الى البحث عن طرق اكثر امانة في نقل لا الكم المعلوماتي وحسب بل والجودة المعلوماتية ايضاً ، فكان التكاثر اللاجنسي ثم التكاثر الجنسي باشتراك كائنين حيين . لكن التكاثر الجنسي لم يستطع المضي في شوط التجربة الكونية الحياتية حتى النهاية . ذلك ان التكاثر الجنسي يوحي للوهلة الأولى بلمّ شمل الجزيئات الحية وتنظيمها في تيار مضاد للانتروبي ، بدمج الكائنات المعرفية وحلّ الإشكال الى الابد . لكن سرعان ما يبرز إثر الفعل الجنسي كائن آخر ، كائن يتبع القاعدة العشوائية للكون في سيره لكل أحواله الممكنة ، بكلمات أوضح كائن من كائنات المعرفة او كائن من كائنات الانتروبي .

هل نستطيع تحميل المورثات المعلومات الجيدة المكتسبة لنقلها الى اجيال تالية . هل تطفو على السطح في عصر الاستهلاك اية معلومات جيدة . اذا قبلنا بموضوعة التحميل هذه فلن نستطيع المضي بها قدماً لأكثر من سبب . تفرض هذه الموضوعة تحقق العقل الجمعي في المكان وعبر الزمان : لكن هذا التحقق يشكل مفارقة على خلفية الازدياد المطرد للانتروبي فسرعان ما يتحول التحقق الى نكوص خاصة لدى التعامل مع كائنات الإنتروبي . تستحيل وحدة الكائنات في بحر من الانتروبي يعلو ويمتد . إن كانت وحدة الكائنات مستحيلة مع زيادة الانتروبي ، فإلام سيؤول مصير الكائن الشمولي . مـا هو أدهى أن التكاثر الجنسي تحول الى متعة بحد ذاتها، والمتعة للمتعة، دون بعد معرفي هي انتروبي ايضاً . لقد تحول العالم بسبب ذلك وبسبب الاستهلاك الى مخبر كبير لتجارب التنمية الصنعية للانتروبي . وبما أن الطبيعة قد وعت ذلك ، فها هي ذي تتراجع في محاولة لشطبنا من جدول التجربة الحياتية الكونية وطرح كائنات بديلة للمضي قدماً في التجربة وتنمية المعرفة . وللطبيعة مسوغاتها في ذلك ، فكل المناهج البشرية الهادفة لتحقيق التوازن والتنظيم ، تبقى خارجية حتى بالنسبة لمن

يصوغها"، فالجنوح الى المعرفة والتنظيم قضية باطنة في الجملة المعرفية المحددة للكائن . لقد تنبه دوستويفسكي الى هـذه الحقيقة منذ أكثر من قرن فكان اشتراطه الجوهري بضرورة الانقلاب الروحي الذي نترجمه في بحثنا هذا الى عبارة الوقفة المتجذرة لكائنات المعرفة في الخضم المتلاطم للانتروبي .

إن كانت الفوضى قاعدة والنظام شـذوذاً ، إن كانت الانتروبي سياقاً والمعرفة استثناء ، فلا عجب مما نراه اليوم من تشويه المعنى الأساسي المقصود بأهل الارض . ذلك المعنى الذي لم تعد تتمثله إلا كائنات المعرفة وهي كائنات حالة غير واقعية في منظور كائنات الانتروبي . فالحقيقة كل الحقيقة ، والحقيقة كما هو معلوم واحدة ، بينما الخطأ متعدد . الحقيقة ان الكم المعلوماتي الذي يؤويه المخ الانساني اكبر بكثير من الكم المعلوماتي المتوفر في كل الكون الفيزيائي . تحقق هذا التراكم المعلوماتي على مراحل وقفزات ، وبرزت أولى أشكال الحياة الفاعلة عندما اتى الى الوجود كائن حي يفوق بمعلوماته كل الكون الفيزيائي حوله وانتهت بولادته المرحلة الأولى أي مرحلة تصنيع الحياة . بدأت بعد ذلك المرحلة الثانية أي مرحلة النقل الامين للكم المعلوماتي والجودة المعلوماتية من أجيال متقدمة الى اجيال لاحقة من الكائنات الحية . توجت هذه المرحلة بظهور المخ . يعرف المخ بكونه البنية الاقل احتمالاً . فطالما ان المهمة الرئيسية المناطة به هي تخزين المعلومات ، نتوقع أن تجنح الانتروبي الى تأخير ظهوره بل وربما الى منع هذا الظهور .

لا نستطيع ان نتصور الفوضى والمخ كثنائية يرتبط وجود أحد شقيها بالآخر كثنائية الوجود والعدم مثلاً . فالمخ الممثل للنظام ينحدر بسرعة الآن الى اتون الاستهلاك . يسهم المخ حالياً بزيادة الانتروبي بنسب تتجاوز الوتائر المعتادة الطبيعية لارتفاعها . لو كانت الفوضى محددة بالمخ؛ إذن لما أنزلق المخ الى براثنها نافياً ذاته درامياً بالفوضى نفسها الى العدم وفق الافتراض المتقدم .

ان هويتنا الوجودية هي تخفيض الانتروبي . لكننا ننفذ في هـذا الوقت ما يخالف مضمون هذه الهوية . يعني تخفيض الانتروبي التقليل من الفوضى وسواد النظام . تلكم كانت السمة الأساسية للصناعة في بداياتها ، اذ انها كانت تجمع الفلزات المنتشرة بشـكل فوضوي وبانتروبي عاليـة بالتالي لتحولها الى اشكال منظمة ذات انتروبي منخفضة . على أن ما تفعله الصناعة ليس بدون مقابل فهي تستهلك طاقة منظمة في تحويلها العشوائية الى نظام . تخرج الطاقة المنظمة من عمليات التصنيع اثر ذلك فوضوية لتسـهم في ازديـاد الانتروبي

ولتصب في قناة الفوضى الكونية . تبقى الصناعة عملا حضاريا يعكس الهوية الانسانية ما بقيت كمية الاشكال المنظمة الناجمة عنها متجاوزة حجم الانتروبي الاخيرة المشار اليها . ادى اغراق العالم بالبضائع الاستهلاكية الى كسر هذا التوازن فقد طفت الانتروبي بسبب التعددية الاستهلاكية الهائلة على مفهوم النموذج المنظم وبتنا نعمق الفوضى الكونية بدلا من انقاصها . يعزى ذلك الى كميات الانتروبي المتزايدة الناجمة عن التوسع الكبير في تحويل الطاقة وعن الفائض المعلوماتي الهائل الذي لا جدوى منه . تمثل كل سلعة جديدة تؤدي ذات الوظيفة التي تؤمنها سلعة اسبق ، تمثل في حقيقتها فائضا معلوماتيا اي انتروبي . لقد اقدم التطور الصناعي في العقدين الاخيرين على تضخيم الفائض المعلوماتي وفق هذا المعنى . ان الفائض المعلوماتي هو معلومات مماكسة اي انه وكما اشرنا انتروبي . أسقط التطور الصناعي مؤخرا معيار الجودة المعلوماتية الذي تبنته الحياة عبر ملايين السنين من تطورها مكتفيا بالكم وحسب . لقد اتحد الصناعيون على مواصفات غريبة منها ان تبلى صناعاتهم بعد فترة قصيرة بهدف الحفاظ على استمرارية انتاجهم ، بينما خاضت الحياة بعفوية وعبر ملايين السنين اقسى معاركها بغية تحقيق مبدا مختلف تماما هو النقل الأمين للمعلومات الأجود . تتنافى الجودة ، وفق نظرية المعلومات مع اي فائض معلوماتي مهما كان مبرره ، وهي تعني فيما تعنيه تكريس الديمومة . ان الديمومة هي اسمى خاصة تناظرية ولا شك .

يرتبط الاستهلاك بالخواء النفسي والروحي والاستهلاك والانتروبي سواء. اما النظام فيقترن بتركيز وازدياد المعلومات الجيدة . ان الخواء ليس خواء بالمعنى الحرفي للكلمة ، بل هو تخزين للمعلومات السيئة وغير المفيدة . يتطلب تجميع المعلومات الجيدة ضربا من التركيز والصفاء ، في حين يلغي الاستهلاك التركيز ويشوش الصفاء وبهذا يفتقد العامل الأساسي في التفريق بين الكون الفيزيائي وبين الحياة .الاستهلاك هو الفوضى وهو المدمر للارث المعلوماتي الهائل الذي قامت الحياة بجمعه .

لنتصور البدائل الهائلة العدد لكل سلعة استهلاكية ، الا تشبه بمجموعها جزيئات الغاز المنتشرة في الحيزين الجزئيين في مثالنا الاول . لا بل ان تلك البدائل اسوا من جزيئات الغاز في جنوحها الى تضخيم الانتروبي . فبينما تنتشر جزيئات الغاز عبر الفضاء الفيزيائي ، تتبعثر البدائل الاستهلاكية عبر الفضاء النفسي الجمعي ، هذا الى جانب انتشارها في الفضاء الفيزيائي ايضا .

وما علينا الا استذكار آلاف وآلاف السيارات وهي تتدافع على طرقات العالم . مسكين هذا العالم ، لقد اصيب بداء السيارة . السيارة ذلك السلاح الخطر .

تتحرك الصناعة المعاصرة في حلقة مفرغة مؤداها الحقيقي ازدياد الانتروبي خلق الحاجات الوهمية ـ تطوير التكنولوجيا لتلبيتها ـ تلويث الطبيعة نتيجة الانتاج المتزايد ـ تحويل الطاقة بايقاعات جنونية وتضخيم الانتروبي بشكل سرطاني ـ البحث عن انماط مستحدثة للطاقة ـ اقامة منشآت طاقية جديدة خطرة ـ التسويق البضاعي للمنتجات الجديدة ـ تصغير الانسان وتحويله الى هباءة انتروبية بغمره في محيطات متفجرة من الاستهلاك ـ سبر ردات الفعل الاستهلاكية ـ مراكمة الخبرات الصناعية الاستهلاكية ـ خلق الحاجات الوهمية ، والنتيجة المتواترة على الدوام هي : ازدياد الانتروبي .

كنا قد اشرنا الى المخ كاحتمال بالغ الضآلة في التجربة الكونية ، بل احتمال معدوم تقريبا . نضيف الى ما تقدم تعريفا جديدا للفعل الارادي للمخ : انه النشاط المبرمج المناهض للنزوع العام الطبيعي لازدياد الانتروبي . نستمد من الميكانيك الكوانتي ما يدعم هذا التعريف . يقوم هذا النشاط وفق الميكانيك الكوانتي على فعل ضئيل الاحتمال للغاية هو اجتياز الحواجز الكمونية . تفرض هذه الحقيقة جهدا كبيرا يبذله كائن المعرفة في مواجهته تيار الانتروبي . لا غرو في ان يكون النظام بعيد التوقع بهذه الدرجة .

اهو قدر لا مفر منه . ايعقل ان تتبدد طفرة النظام لتلوي وتختفي في غياهب الفوضى . اهل من سبيل الى الصعود صوب التفاؤل بينما امواج الانتروبي تتلاطم من حولنا . فكتل السيارات المنتشرة انتروبي ، وما تنفثه في الغلاف الجوي الهش انتروبي . مواد التجميل انتروبي وآثارها النفسية والاجتماعية انتروبي . لكن مهلا لن استطرد في هذا التعداد لئلا يتحول النص بحد ذاته الى انتروبي لدى استعراضه المظاهر المتعددة للانتروبي .

وعوضا عن الاستطراد نحاول لملمة اجزاء مختلفة تطيرها الانتروبي لنستجمع صورة الحقيقة . كون متفجر تقوده الانتروبي وتدفعه الى التبدد والاندثار . هناك وفي زاوية مهملة تنمو اصول نظام وترتفع متحدية فوضى نجم صغير هو الشمس . وبعيد برهة تاليةتأخذ زمام المبادرة كائنات مستحدثة لتطرح أسلوبا اخر لمواجهة الفوضى . وسرعان ما يتكشف هذا الاسلوب عن أنه الوجه الباطن للفوضى . لكن تلك الكائنات تغض الطرف عن هذا الاكتشاف

لتمضي قدما في تطبيق اسلوبها الى حد محو اصول الكائنات الاولى التي تحدث الفوضى لاول مرة . اننا نقتلع الأشجار لنعجل في انحدارنا الى العدم وامتزاجنا بظلمة الفوضى .

ولد الاسلوب نماذج وبدائل ، ووفرت له خلفية معرفية وهمية فكانت هناك ما تعرف بالفلسفات الواقعية . وغدا كل تطبيق مبررا ، واصبح كل فرد مقررا . لا بل لقد حدد صوغ النماذج بما يمكن تطبيقه فقط . أي انتروبي تضاف الى انتروبي . وفي خضم الرفض الظاهري للمصادرات ، تحول الجنس البشري الى العيش في ظل مصادرة استهوته واستحوذته . تقول المصادرة : ان الاقتصاد يسير الحياة ، يجري الاقتصاد بشكل عفوي ويتبعه الانسان .

تحول التركيز في عصرنا الى مجموعة كبيرة من الكائنات الانتروبية . نجد في عداد المجموعة علماء وكتاباً وشعراء . غدا هؤلاء مرجعاً لجموع البشر . فالحديث يتواتر عما يفعله العلماء وما يخطه الكتاب وما ينشده الشعراء .

يخترع العلماء نمطاً استهلاكياً جديداً او عسكرياً خطيراً كل يوم وكل دقيقة وكل لحظة .. باختصار انهم يخلقون اوراماً انتروبية . يجمع الكتاب ما يسمعونه في مجالس الندماء ثم يثبتونه في مؤلفات خلوة من الهدف والتفسير اخيراً يصوغ الشعراء طرائق جديدة في نظم الشعر بحجة ان الطرائق القديمة باتت عاجزة عن احتواء انفعالاتهم . انه ليس تبدداً فيزيائياً وحسب بل هو تفجير وتدويب للبنية النفسية الفردية والجمعية . ان اسوا نمط من انماط الكائنات هي كائنات الانتروبي التي تدعي المعرفة وتصادرها عبر فعل انتروبي صرف . يا له من ازدياد في الانتروبي الا يسهم التلفزيون في عصرنا بازدياد الانتروبي !

لا توجد ازمة طاقة ، لكن توجد ازمة ازدياد سرطاني في الانتروبي . لا توجد ازمة اقتصادية بل ازمة تصاعد في القيم اللااخلاقية لا توجد ازمة في العلم ، بل هناك ازمة خطيرة في تضخم التصنيع الاستهلاكي والعسكري . لا توجد ازمة في المعرفة ، بل هناك ازمة في التكرار وتناول الجزئيات وبروز ظاهرة حمقى التخصص . لا توجد ازمة في الكتابة بل هناك ازمة تتمثل ببلوغ حد العشوائية في رصف الكلمات فيما يسمى كتابة . لا توجد ازمة في الشعر ، بل ان الازمة هي تحول الجميع الى شعراء .

هل يسقط كل شيء على خلفية هذه الصورة . يبدو ان النظام لا زال يستذكر ذاته . لماذا لا نضيف الى هذه الصورة لمسات اخرى كائنات معرفية تسعى وتعاني لابداع النماذج العلمية والمعرفية بغية سبر اعمق لهذا الوجود المدهش . تبدا تلك الكائنات في مرحلة تالية بدمج النماذج وتوحيدها لتنتقل بعد ذلك الى مرحلة عليا تستغني فيها عن فعل النمذجة لانه كما ذكرنا فعل يتمخض عن ازدياد في الانتروبي . تبلغ كائنات المعرفة عند تلك المرحلة حد التخاطب المباشر مع كل الدقائق الوجودية متخطية حواجز الزمان والمكان . انه حد التخاطر الشمولي . يوصف هذا الحد بكونه حد الجاهزية المعلوماتية المعرفية . اذا شئنا الاذعان لمبادىء الميكانيك الكوانتي ختمنا فقرتنا هذه بكلمة : ربما ومع ختام الفقرة ينتهي البحث .

الدراسات والبحوث

المقاربة البوذية

محاورة شارك فيها :
ـ الفيلسوف والمؤرخ البريطاني آرنولد توينبي
ـ الفيلسوف والكاتب الياباني دايساكو إكيدا

ترجمة : محمود منقذ الهاشمي

الإبيستمولوجيا : نظرية السنتاي

إكيدا : كل شيء يتغير مظهره حسب وجهة نظر الملاحظ . ويتخذ حتى الكون ، والحياة الانسانية مظاهر مختلفة كما تختلف المقاربات نحوهما . ولا تنشأ مشكلة جدية لو ان الاختلافات لا تتضمن اكثر من الادراك الانساني ، ولكن ادراك الأشياء هذا يؤثر في التفكير والفعل . ولناخذ مثالاً متطرفاً ، فإذا لم يدرك المرء إلا ان الانسان نموذج لشيء مادي ، فلن يكون مهتماً البتة بكرامة الحياة الانسانية .

هذه هي الحال ، التي أعتقد انها ضرورية ـ حتى ولو لم تكـن ممكنة بالمعنى الصارم ـ لتصوير الجوانب الحقيقية للأشياء وفهمها بدقة كما هي عليه ولفهم الجوانب الحقيقية للاشياء ، لا غنى عن كل من التحليل والتركيب . فمن الضروري مراقبة الكلية the totality بعناية كمـا هو ضرورة فحص الاجزاء عن كثب . ويضاف الى ذلك ان من الجوهري إدراك التغيرات الدينامية للاشياء في جريان الزمن بدلاً من ملاحظتها بوصفها كينونات ثابتة ساكنة .

توينبي : لقد اعلنتُ ان هناك شرطين اساسيين لفهم الجوانب الحقيقية للاشياء فنحن نحتاج الى ان نستعير رؤية عين الطائر (او الرؤية العامـة) للكل ، الى جانب رؤية عين الدودة (او الرؤية الدقيقـة) للأجـزاء . وانا يستحثني الإصرار على هذين الشرطين نتيجة رد فعلي على الاتجاه المعاصـر للفكر في العالم الغربي .

إكيدا : لماذا تشعر بالحاجة الى كلتا الطريقتين في النظر الى الاشياء ؟

توينبي : برايي ان الفكر الغربي الحاضر يفقـده الذهاب بالتخصص الى حدوده القصوى .

إن صورة الذهن البشري للفلذة من الواقع تتشوّه عندما تنفصل هذه الفلذة اعتباطياً عن موضعها وتدرس وكانها تامة في ذاتها إن جاز التعبير وليست ـ كما هي الحقيقة جزء لا يجتزأ من شيء اشمل . واعتقد كذلك ان التحليل السوسيولوجي الغربي الحاضر يفتقد الاتصال بالحقيقة نتيجة تحليل الشؤون الانسانية في عينات نموذجية غير واقعية آنية منفصلة عن كل من الماضي والمستقبل ، وكان الحياة « طبيعة سـاكنة » . والحقيقة متحركة واقعياً ولا تمكن رؤيتها كما هي حقاً إلا حين نرى وهي تجري في تيار الزمن .

إكيدا : فيما يتصل بافتراض الطرق التي يمكن بها ان ترى الاشياء كما هي ، اود ان اسالك حول رايك في المبدا الإبيستمولوجي البوذي الذي يدعى نظرية السَّنتاي the Santai theory :

إن كلمة « سَنتاي » مؤلفة من « سَن » san وتعني ثلاثة و « تاي » tai وتتضمن انها صافية او واضحة . ومن ثم كانت كلمة سَنتاي تترجَم دائما بانها تعني الحقائق الثلاث . ووفقا لهذه النظرية يمكن للمرء ان يفهم حقائق كلّ الاشياء والظواهر إذا لاحظ طبائعها وجوانبها من ثلاث وجهات نظر هي « كو » Ku و « كِه » Ke و « تشو » Chu. ومن هذه الوجهات الثلاث تمثل « كِه » او « كيتاي » Ketai صور الظواهر السطحية للاشياء

التي يمكن ادراكها بالحواس الانسانية . واجسادنا المادية والكون نفسه في تحول وتغير دائمين . فالجسم ، مثلا ، يخضع للاستقلاب metabolism ويؤدي وظيفته بشكل دينامي . والجوانب السطحية للاشياء يدركها الذهن البشري بوصفها صورا . الا ان الصور نفسها متحولة .

و « كو » او « كوتاي » Kutai التي تدل على الخصائص المميزة للاشياء والظواهر ؛ من الممكن تعريفها بأنها ليست وجودا ولا عدما ، لان فيها الشروط المتاصلة التي تسمح بالتغيّر الى انواع كثيرة من الظواهر . ومن وجهة النظر البوذية فان الواقع و « كو » غير متطابقين ، ولكن « كو » اساسية للادراك الصحيح لواقع الاشياء .

و « تشو » او « تشوتاي » Chutai ، هي الواقع الجوهري ، وتشمل كلا من كيناي وكوتاي . وبكلمات اخرى ، هي وجود الحياة الجوهرية التي تجعل ظاهرة في اشكال وتحدّد الطبائع والمميزات المتاصلة .

و « كو » و « كِه » و « تشو » حقيقة واحدة ، والاشكال الحقيقية لكل الاشياء هي نتاج الطرق الثلاث التي تتجلى فيها هذه الحقيقة . وتعلّم البوذية ان المرء لو امتحن الاشياء من زاوية النظر هذه ، يمكن له ان يدركها، كما هي ، من دون ان يخطىء . وانا افترض ان هذه النظرية الإبيستمولوجية من الممكن ان تكون طريقة فعالة في انها تتيح لنا ان نجعل هذا الادراك الدقيق صائبـا .

توينبي : تذكرني نظرية الســنتاي بالتباين الذي رسمه افلاطون بين الظواهر ، التي هي في تغيّر متواصل (كه التي تحدثت عنها) ، والاشكال غير المتغيرة ، التي هي الواقع الجوهري المنعكس في الظواهر (تشو التي تحدثت عنها) . والتحليل البــوذي يربــط هذين النموذجين القطبيين من الوجــود بالاصطلاح المتوسط « كو » ، وهي ليست ظاهرية ولا مطلقة ولكنها رغم ذلك تشاطر كلا النموذجين .

إكيدا : إن النظريتين متشابهتان باستثناء ما تذكره عن النموذج الوسيط « كو » .

توينبي : على ان فرضية الواقــع الجوهري ، تشـــو ، التي لا تكشف نفسها الا من خلال « كو » و « كه » وليس بشكل مستقل ، تنسجم ، اذا كنت قد فسرتها بشكل صحيح مع مفهوم ارسطو اكثر من مفهــوم افلاطون للعلاقات بين الاشكال الدائمة والظواهر المتحولة . وبرأي ارسطو ان افلاطون

قد بخس قيمة الظواهر . فهي وإن كانت متحولة تعطي للاذهان البشرية اللمحة الوحيدة من الواقع الجوهري التي بوسع ذكائنا المحدود الحصول عليها . واعتقد ارسطو كذلك ان افلاطون كان مخطئا في افتراضه أن الاشكال غير المتبدّلة ، المنعكسة في الظواهر ، توجد على نحو مستقل عن الظواهر .

إن المدرسة الاغريقية القديمة في الفلسفة هي إحدى المدارس التي انا اشدّ اطلاعا عليها . وتبدو لي نظرية السنتاي البوذية متفقة الى حد بعيد مع تعديل ارسطو للافلاطونية . واعتقد ان اضافة المصطلح المتوسط « كو » يجعل العلائق بين الخصوص والعموم أوضح . وتبدو لي نظرية السنتاي ذات قرابة مع مفهوم الفيلسوف الغربي الحديث هيغل لانتاج « التركيب من خلال المواجهة بين القضية والنقيضة . وعلى اية حال ، فان النظرية الهيغلية ثلاثية المصطلح هي كمثيلتها النظرية البوذية دينامية . انها ترى الواقع وهو يتحرك في البعد الزمني . وخلافا لهما فان نظرية كل من افلاطون وارسطو ثنائية المصطلح سكونية ، كتحليلات السوسيولوجيين الغربيين اليوم للشؤون الانسانية في عيّنات مقتطعة آنية يهمل فيها البعد الزمني . والنظرية الدينامية التي تأخذ في حسبانها البعد الزمني تبدو لي الاكثر رجحانا في التوافق مع الواقع .

الاحوال العشر للحياة

إكيدا : تؤكد النظرية البوذية ان الحياة تظهر عشر احوال او عشرة مجالات من الكينونة . واحدى هذه الاحوال العشر تهيمن على كل حياة متفردة ، انسانية وغير انسانية ، في كل لحظة ، والحياة تتحول الى حال او اخرى من هذه الاحوال العشر وفقاللظروف . والتصنيف مختلف بشكل كامل عن المملكتين الحيوانية والنباتية ، وهو مختلف عن تصنيف الكائنات ذات القدرة على الحس والعاجزة عنه . إن الاحوال العشر تصنّف حسب الانفعالات .

وهذه النظرية من الممكن ان ترتبط في بعض النقاط بمفهوم الجحيم والمطّهر والجنة المصوّرة في « الكوميديا الالهية » لدانتي . ولكن هناك اختلافات . أولا ، إن عدد الاصناف ليس نفسه . ثانيا ، خلافا لمجالات دانتي ، التي هي هي عوالم يدخَل فيها بعد الموت ، تمثل الاحوال البوذية الاوضاع الفعلية في هذه الحياة . وعلى سبيل المثال ، فانه في وقت الحزن يكون العالم كله مصدرا للألم . وبالمقابل فان الشخص السعيد يبدو له كل شيء مشرقا .

وبحسب تناقص الكرب وازدياد السعادة فان الاحوال العشر للحياة هي : جيغوكو Jigoku (الجحيم) ، غاكي Gaki (الجشع) ، تشيكوشو Chikusho (الحيوانية) ، شوره Shura (الغضب) ، نن Nin (الهدوء) ، تن Ten (الفرح الجارف) ، شومون Shómon (التعلّم) ، إنغاكو Engaku (التنوّر الجزئي) ، بوساتسو Bosatsu (بودهيساتفا Bodhisattva) ، بوتسو Butsu (البوذوية) . وجيغوكو هي حالة الآلام ؛ وغاكي هي الحال التي يكون فيها المرء تحت سيطرة الرغائب ؛ وتشيكوشو هي حال خوف المرء من شخص او شيء اقوى منه ؛ وشوره هي حالة التنافس او النزاع الدائم التي يحاول المرء فيها ان يبزّ الآخرين بتكبّر . والاحوال الثلاث الاولى تدعى « الطرق الشريرة الثلاث » ، وهي مع شوره تؤلف « الشرور الاربعة » ، وتدل على أوضاع الشقاء المتنوعة .

و « نن » هي الحالة الهادئة التي يلاحظها المرء احيانا في المجتمع الانساني . و « تن » هي حالة الفرح المفرط في ارضاء الرغبة . وهذا الشعور بالسعادة ، الذي يحدثه اشباع رغبة جسدية او تحقيق طموح في الشهرة او انغماس في المتعة ، قصير ومؤقت . والاحوال الست من « جيغوكو » الى « تن » تسمى « الطرق الست » . ولأن نشاطات الانسان الطبيعي تظل عادة ضمن هذه الطرق ، فالبوذية Buddhism تدعو الحياة الانسانية العادية انتقالا ضمن « الطرق الست » .

تويتبي : وهل من الاهداف العملية للتعليم البوذي ايقاف الانتقال ضمن « الطرق الست » ؟

إكيدا : اجل . إن تجاوز أحوال الحياة الشقية والوصول الى السعادة الدائمة هو جوهر الممارسة البوذية . ولكن بما أن « الطرق الست » متاصلة في الحياة ، فليس هناك حاجة ولا قصد الى ازالتها . وبدلا من ذلك تكافح البوذية لايجاد الطريق الى السعادة الدائمة باصلاح الحياة الانسانية . وهذا يتمّ بمنع « الطرق الست » من الظفر بالسيطرة وبالتركيز على الاهداف الانسانية العليا .

تويتبي : وهذه الممارسة ، إذن ، قائمة على السلوك في العالم الواقعي .

إكيدا : اجل . فالمرحلة التالية المهمة ، بعد « الطرق الست » ، هي مرحلة شومون . والرموز الصينية التي تمثل شومون (وتعني حرفيا سماع

الاصوات) تدل على تعلم مذاهب الفلاسفة لادراك الحقائق . وحالة الحياة التي يشعر فيها المرء بالفرح في متابعته لحقائق الحياة الخالدة هي شومون .

والرموز الصينية لـ « إنفاكو » تعني ان يكـون المرء متنوّرا بالظواهر المحيطة . وهذا يشمل حالة الحياة التي يجد فيها المرء السرور في الحصول على نوع من التنوّر بملاحظة الظواهر الكونيـة والطبيعية . الا أن افـراح « شومون » و « إنفاكو » متمركزة حول الذات . وبالمقابل فان بوساتسو هي حالة الايثار ــ الفرح بسعادة الآخرين . وبلغة المارسة ، تشبه هذه الحالة المحبة المسيحية او الحنوّ البوذي .

وفي النهاية ، فان « بوتسـو » أو « البوذوية » Buddhahood هي الحالة التي لا يتمّ الوصول اليها الا نتيجة المارسة في البودهيساتفا . والبوذوية تعرّف بأنها السعادة المطلقة التي لا تتيسّر الا للفرد الذي ينفذ الى الحقائق الجوهرية الكامنة في الكون والحياة ذات الشمول الكلي (فالحقائق التي يتمّ الوصول اليها في الشومون والإنفاكو لا تكون الا جزئية) والذي يحقق الوحدة مع الكون والحياة ذات الشمول الكلي ، مدركا بذلك خلود الحياة . واعتقد ان البوذوية تشترك في الكثير مع مفهومك حول السعادة بوصفها « الرضا الذي هو كامل ومستمر » .

توينبي : لقد قدّمت البوذية تحليلا سيكولوجيا ادقّ من اي تحليل تقدّم الى الآن في الغـرب ، ويبـدو لي أن الشومـون والإنفاكو همـا هدفا « البوذية الجنوبية » Southern Buddhism . وهمـا هدفـان كبـيران وصعبان ، ولكن البوساتسو تتجاوزهما . ولعل هدَفي « البوذية الجنوبية» اسمى ما يمكن ان تصـل اليه الـذات الفردية ، ولكن الـذات الفردية في البوساتسو تفتح قلبها لتمتد روحيا الى الذات الكونية .

وعندما ابحث في المسيحية عمـا يكافىء المفهومات والمثـل « البوذيـة الشمالية » Northern Buddhism ارى القرابة بين البودهيساتفا ، الـذي يؤجّل طوعا خروجه الى النرفانا Nirvana ، والعضو الثاني في الثالـوث المسيحي الاقدس ، الذي يجرّد نفسه مؤقتا من الوهيته لكي يفتدي انـداده البشر (والبودهيساتفات يفتدون الكائنات غير الانسانية القادرة على الحس ايضا) . والمسيح ، كالبودهيساتفا ، يجسّد المتألمين (حسب القصة المسيحية) بتعريض نفسه لإيلام الحياة ، وباعثه الملزم هو باعث البودهيساتفا نفسه : الحنوّ .

إكيدا : إنهما حالتان متشابهتان وتشتركان في الكثير من الامور .

توينبي : ان حالة البودهيساتفا في الوجود كتجسيد الله في الميثولوجيا المسيحية هي بالتحديد حالة مؤقتة ؛ ولذلك لا يمكن ان تكون كاملة أو دائمة. والرضا الكامل والدائم الذي عاشه الرب المسيحي ، كما يتمثل في المسيح ، يأتي كما افترض ، من قيامه وقتيا بالتضحية الذاتية الحانية والاشارية في تجريد نفسه من الالوهية ومن معاناته اشد العذاب الروحي والجسدي الممكن بالنسبة الى كائن بشري . فهل الرضا الكامل والدائم الذي يتم الوصول اليه في حالة البوتسو استعادي كذلك ؟ وهل حالة البوتسو في البودهيساتفا تشبه حالة المسيح بعد الصعود ؟

إكيدا : إنني اعد المسيح ، في دوره مخلصا ، تجليا لحالة البودهيساتفا. والهدف في كلا المثلين إشاري . وهذه الإشارية هي في « البوذية الجنوبية » محصورة بحالة ما بعد التنور postenlightenment state عندما ينطفىء الجسد والفكر ، وهي لذلك غير مرتبطة بعمليات النشاط العملي .

لقد سالت اتشبه حالة البودهيساتفا التي قام برحيله ، الى النرفانا حالة المسيح بعد الخروج . إن البوذية ، في اتخاذها « القانون البوذي » اساسا لها ، تختلف عن المسيحية ، التي تعتمد على شخصية او ، على اية حال ، على كائن إلهي . فالمسيحية بمقدار ما تتخذ الالوهية المتجسدة في المسيح اساسا لها لابد أن تبحث عن الواقع الجوهري في سماء بعيدة عن الحياة الانسانية والمجتمع والعالم البشريين . والقانون البوذي ؛ خلافا لها ، يتضمن الحياة الانسانية والمجتمع والعالم البشريين وهو قائم على اساس ذلك . ومن ثم فان حالة البوذا the Buddha state ليست بعيدة عن هذا العالم وهي تكمن دائما في الحياة الانسانية الفردية والحياة الكونية .

توينبي : اعتقد انني افهم ما تعنيه البوتسو لبوذي جنوبي . واذا كنت مصيبا فالبوذية في اوائل عهدها ، قبل ان تتبنى الايقنة الاغريقية Greek iconography ، كانت تمثل البوذا في النرفانا بالفراغ لا بصورة انسانية الشكل تلهمها الصورة الاغريقية للرب ابولو . والفراغ يرمز الى انطفاء النرفانا .

إكيدا : تكافح « البوذية الجنوبية » لدمج الذات الفردية بالذاتالكونية من خلال نبذ الذات الفردية والقضاء عليها . وهذا بالتاكيد اسمى ما يمكن الوصول اليه ضمن حدود الذات الفردية . الا ان هذا الإنجاز لا قيمة له

بالنسبة الى الآخرين وهو من ثم يسير عكس رغبة البوذا في جلب الخلاص الى الانسانية .

و « البوذية الشمالية » ، خلافا لها ، تعلم أن الذات الفردية يجب ألا يقضى عليها بل يجب ان تمتد من خلال الاعمال الإيثارية . والذات الفردية حين تصبح واحدة مع « القانون » ، الذي هو الطبيعة الاساسية للذات الكونية ، تتمكن من التغلب على الرغبة والغضب وغريزة حفظ الذات . وباختصار إن التعليم « البوذي الشمالي » هو ان الذات الفردية يجب تأكيدها وتوسيعها باتجاه الذات الكونية .

توينبي : وما هو التعليم « البوذي الشمالي » حيال البوتسو ؟ إنني استدل ، مما تقول ، ان البوتسو تعني للبوذيين الشماليين اكتمال الذات الفردية وامتدادها الى الذات الكونية . ولكن اليس هذا الهدف قد تمّ بلوغه في مرحلة البودهيساتفا ؟ وهل مرحلة البوتسو اللاحقة هي الشكل الاسمى والهادىء من الرضا ؟

إكيدا : إن البودهيساتفا هي حالة في التقدم الى حالة البوذا . وفي التعاليم البوذية الشمالية تفسر « اللوتس سوترا » Lotus Sutra هدف البوذا بأنه الرغبة في ايصال الناس كلهم الى النوع نفسه من التنوّر الذي اختبره ، وهو يشير كذلك الى السلوك العملي للبودهيساتفات بوصفه العملية التي بها يتمّ الوصول الى التنور . وكان الكاهن الصيني « تشيهي » Chih-i (٥٣٨ ـ ٥٩٧) قد حلل عالم البودهيساتفا وقسّمها الى اثنتين وخمسين مرحلة ، والمرحلة الثانية والخمسون منها هي تنوّر البوذا . فاذا كان البودهيساتفا كائنا قد دمج الآن الذات الفردية بالذات الكونية ـ وبكلمات اخرى ، انسانا قد اصبح الآن بوذا a Buddha ـ فلن تظل ثمة عملية لتأسيس الذات الكونية للكائنات البشرية ، الذين هم تحت عبودية الذات الفردية . وباختصار ، ستكون كل السبل مسدودة امام البشرية .

اما لماذا من الممكن ان ندعو حالة البوذا الرضا الكامل والخالد ، فلعلي من أجل ذلك اقدّم التعليل التالي . ان « القانون » يوجد بوصفه حقيقة وراء الكون ، وهذا « القانون » يشمل الكون ـ وكما بوسعك ان ترى ، فان هذا يرتبط بفكرتك حول الواقع الروحي وراء الكون . فالشخصية التي تنوّرت بذلك « القانون » واصبحت الذات الكونية من خلال الاندماج بـ « القانون » هي بوذا a Buddha . وليست هناك مميزات ثابتة أو جزئية تستخدم لتحديد

الحياة في حالة البوذا . والسبيل الوحيد الى التعبير عنها هو القول انها شاملة كليا على المستوى الأفقي (بالحديث المجازي) ولذلك كاملة . وهي على المستوى الزماني ، او العمودي (مجازيا كذلك) خالدة . ومن ثم لا يمكن ان توصف الا بانها حالة الرضا الكامل والمتواصل . ان حالة البوذا هي الحالة الداخلية لادراك الطبيعة الحقيقية للحياة . وتجلياتها السطحية تظهر في احوال الحياة التسع الاخرى : البودهيساتفا ، التن ، النن ، وهلم جرا . وتعاليم «البوذية الجنوبية» تنتهي بانطفاء الذات الفردية . ومذهب «البوذية الشمالية» يعلم توسيع الذات الفردية وتوظيفها بتأسيس الذات الكونية .

والفكر «البوذي الشمالي» يعلم ان الحياة كلها تشتمل بطبيعتها على احوال الحياة العشر . ومن ثم فالحياة كلها ، بما فيها الحياة الانسانية ولاشك تخفي في داخلها قوة الحياة الكونية ذات القيمة العليا . وهذا يعني أن الحياة كلها تستحق الاحترام . وكل البشر ، بممارساتهم «القانون البوذي» ، يستطيعون ان يظهروا حياة حالة البوذا . وهذه الفكرة هي اساس لمفهوم نوع من التطور الانساني الذي أحس أن البشرية جمعاء بحاجة اليه . واعتقد الى ذلك انه شبيه بما تعنيه انت بالسيطرة على النفس .

الحياة بوصفها واقعا وجريانا وكينونة

إكيدا : ان كل انواع الحياة ، في حين انها تحتفظ بالخصائص الفردية ، تتغير من لحظة الى لحظة في علاقتها بالعالم الخارجي . وقد قدمت منذ قليل النظرية التي تقسم الحياة كلها وفقا للبوذية الى عشر احوال تعتمد على الشروط الانفعالية الذاتية . والبوذية بالاضافة الى هذه المقاربة في تحليل الحياة تفسر العلاقات بالعالم الخارجي ، والتغيرات (او الخصائص) المادية ، وحركة كل لحظة في الحياة . والتفسيرات مأخوذة من مواقع ممتازة كثيرة . وتنظر الى الحياة بلغة القانون الذي يدعى «جو ـ نيوزه» Jū-nyoze او «عوامل الحياة العشرة» .

وفي الفصل الثاني من «اللوتس سوتره» Lotus Sutra توصف الحياة بانها تتألف من هذه العناصر : «نيوزه ـ سو» Nyoze-sō (المظهر) ، و «نيوزه ـ شو» Nyoze-shō (الطبيعة) ، و «نيوزه ـ تاي» Nyoze-tai (الكينونة) ، و «نيوزه ـ ريكي» Nyoze-riki (القوة) و «نيوزه ـ إن» Nyoze-in (العلة) ، و «نيوزه ـ ان» Nyoze-en (العلاقة) ، و «نيوزه

ـ كـا » Nyoze-ka (المملول) ، و « نيوزه ـ هو » Nyoze-hō (الجزاء) ، و « نيـوزه ـ هـو نماتسـو ـ كوكيوتـو » Nyoze-honmatsu-kukyoto (الاتساق من بداية كل الظواهر الى نهايتها) .

وفي هذه الفقرة تشمل الـ « نيوزه ـ سو » (« نيوزه » تعني الحقيقي او الواقعي و « سو » تعني المظهر) الوجه الخارجي للحياة او مظهرها . (وهـي تماثل الكوتاي والكيتاي والتشوتاي في نظرية السنتاي التي ناقشناها آنفا : الملازمة اصلا للحياة وللبشر) ، وتشير الى الطبيعة والذهن والحكمة والروح . (وتماثل كوتاي) . وتدل « نيوزه ـ تاي » على الكينونة المتكاملة للحياة التي تتضمن كلا من « نيوزه ـ سو » (الجسم المادي) و « نيوزه ـ شو » (الذهن او الروح) . (وتماثل تشو تاي) . وهذه الأمور الثلاثة تؤلف واقع الحياة . والبوذية تعلم ان الحياة يجب أن تلاحظ من ثلاث وجهات نظر : المظهر والطبيعة والكينونة . و « نيوزه ـ سو » و « نيوزه ـ شو » و « نيوزه ـ تاي » هـي الطبيعة الحقيقية لقوة الحياة .

توينبي : هذا يعني أن المصطلحات الثلاثة الأولى مـن « جو ـ نيوزه » تماثل الكلوتاي والكيتاي والتشوتاي في نظرية السنتاي التي ناقشناها آنفاً . وانها تفسر الشكل الحقيقي لقوة الحياة بوصفه وحدة .

إكيدا : اجل هذا صحيح . فهذه العوامل المترابطة الثلاثة تؤلف وجوداً حياتياً واحداً ، يوجه الاعمال فيها قانون يناسب العوامل السبعة الأخرى من « جو ـ نيوزه » .

و « نيوزه ـ ريكي » تعني القوة المتأصلة في الحياة ـ قوة تنشيط الحياة نفسها . وهذه القوة تنشأ من أعماق الحياة وتؤثر في العالم الخارجي . والتأثير يسمّى « نيوزه ـ سا » . والبوذية تميز قانون « علة ومعلول » فاعل في اعماق الحياة ويختلف عن القوانين الشبيهة به في الفيزياء والكيمياء في أنه لا يمكن فهمه بلغة الزمان والمكان . إنه يوجد في الواقع الجوهري للحياة ويندرج في صنف « كو » . وهـو يتجاوز الحتمية المرتبطة بالزمان والمكان . وبالمعنى الواسع فإن القانون السـببي البوذي يشمل فكرة العلة والمعلول الكامنة في مفهومك لـ « الحسـاب المصرفي الاخلاقي الكارْمي » .

توينبي : اعتقد ان قانون الحياة هو « الكارْمة » karma . فالأعمـال تحدث نتائج ، وهذه النتائج لا مفر منها . إلا انها غير مستعصية على التغيير ؛

فمن الممكن ان تتغير نحو الافضل أو الاسوأ بالعمل الإضافي . وكل كائن حي يرفع « الحساب الكارمي » ؛ وإذا كنت قد فهمت تعاليم مدرسة « اللوتس » في « البوذية الشمالية » بشكل صحيح ، فإن « الحساب الكارمي » لا يقفل البتة لان سلسلة الولادات الجديدة لا نهاية لها .

وأنا الحظ ، في هذا المجال ، ان العلاقات تعدّ سببية بالمعنى الذي يكون فيه مفهوم العلة والمعلول قابلاً للتطبيق على العلاقات المادية .

إكيدا : بالمعنى المجازي نقول إن قانون العلة والمعلول العميق في داخل الحياة نفسها يبرز في عالم الظواهر بالعمل في الجانبين المادي والروحي من خلال النشاط الحي . وبلغة مفهومات الزمان والمكان ، فإن هذا التجلي لقانون العلة والمعلول يمكن أن يقارن بما تطلق عليه الفيزياء مصطلح « القانون الإحصائي للسببية » the statistical law of causation . والملاحظات طويلة الامد تجعل من الممكن فهم ظواهر الحياة بلغة القوانين الإحصائية للعلة والمعلول التي تصاحبها الشكوك على نحو محتوم . ومدى الشك يكون اكبر بما لا يقاس عندما يتعامل المرء مع الحياة الإنسانية منه عندما يكون مهتماً بالكائنات غير الحية أو الاشكال الاخرى من الحياة . ورغم ذلك ، فالحياة بمحافظتها على اتجاهات تطورها ، تنسّق بالتدريج في اشكال ظاهراتية واضحة .

ولكن لا بد لي من القول هنا إنني وإن كنت قد استخدمت المصطلحات العلمية بالمعنى المجازي ، فإن القانون البوذي للعلة والمعلول الذي يحكم اعمق اعماق الحياة ليس مكانياً ولا زمانياً البتة .

إن « العلة » في المصطلحات البوذية تدعى « نيوزه ـ إن » ؛ وهي يحركها مثير من العالم الخارجي يدعى « نيوزه ـ ان » . ورغم ان العلة « نيوزه ـ إن » قد تكون كامنة في الحياة نفسها فهي تقتفي العلاقة او المثير (نيوزه ـ أن) لتنشيطها . ولكن ما إن ينشط المثير العلة حتى يحدث المعلول (نيوزه ـ كا) ؛ والمعلول متأصل في الحياة نفسها . و« نيوزه ـ هو » هي جزاء السببية المتجلي على مستوى النشاط في الحياة الفعلية . والسبيل الوحيد الى إلقاء نظرة على قانون السببية البوذي من ناحية الظواهر المرتبطة بالزمان والمكان هو امتحان هذه الجزاءات بالتفصيل . والجانب الاخير من « جو ـ نيوزه » ، وهو المصطلح الطويل الى حد ما « نيوزه ـ هونماتسو ـ كوكيوتو » يدلّ على تكامل الحياة وانسجامها وهو مجموع العوامل التسعة الاخرى زائداً نفسه .

وباختصار ، إن واقع الحياة إذن تعبّر عنه العناصر الثلاثة الاولى من « جو ـ نيوزه » : المظهر والطبيعة والكينونة . والجريان النشيط للحياة متمثل

بالقدرة والتأثير والعلة والعلاقة والمعلول والجزاء . وكل هذه العوامل تتكامل وتندمج في وجود حياتي متحد واحد بوساطة المبدأ الذي يدعى « هونماتسو ـ كوكيوتو » .

توينبي : إن التحليل البوذي لديناميات الحياة . كما تفسرها ، هو اكثر تفصيلاً ودقة من اي تحليل غربي حديث لديّ معرفة به .

وإذا كنت قد فسّرت تحليلك بشكل صحيح فإن مفهوم « جو ـ نيوزه » لا يختلف عن مفهومي الشخصي لـ « التحدي والاستجابة » challenge and response . خلافاً للعلة والمعلول المحدّدين اللذين لا يتغيران، بسبب طبيعة العلاقات في مجال الواقع الذي تكون فيه اطراف العلاقة هي الكائنات الحية لا الأشياء غير الحية .

إكيدا : إذا كان « التحدي والاستجابة » لديك ظاهرة تحدث في المجال الأوسع للحياة فمن الممكن ان تكون طريقة أخرى للتعبير عما يدعى قانون العلة والمعلول في الاصطلاحات البوذية .

ويمكن لنا ان نقول إنه إذا كان ثمة تحدٍ فلا بد من وجود استجابة . ولعل الناس مدركون ان الاسترداد سيعقب العمل المضاد للقوانين او الأنظمة الوطنية لانهم يعون بشكل غامض وجود القانون الأكبر لقوة الحياة . وإذا كان المرء قادراً ان يفهم قانون قوة الحياة فإنه يستطيع ان يقرر بوضوح كيف ينبغي له ان يعيش ويعمل .

تطور صناعة الكتابة في بغداد وظهور الكتاب في العصر العباسي

خير الله سعيد

كانت العقيدة الاسلامية ايديولوجيا ، والقرآن هو الكتاب المقدس والمرجع الادبي والدنيوي الاساسي للمسلمين ، الى جانب السنة النبوية ، لذلك انطلقت البدايات الاولى في عملية « النشر والتاليف » بجمع الحديث والسنة النبوية ، وتفسيرات الفقهاء لهذه الاحاديث ، وكان المسجد الموقع الاول ، لبدء عملية جمع هذا التراث وتدوينه ، وكان القرآن قد دعا المسلمين بان يتعلموا القراءة والكتابة ، بالمعنى الاوسع ، فقد جاء في التنزيل « اقرا باسم ربك الذي خلق ، خلق الانسان من علق ، اقرا وربك الاكرم الذي علّم بالقلم ، علم الانسان ما لم يعلم »(١) ويحمل النص القرآني ، بالاضافة الى صفته التقديسية دعوة الى تعلم مختلف العلوم ، وسد اغوار المجهول منها في حياة المسلمين لحفظ دينهم ودنياهم واستقامة معاشهم ، يقول ابو بكر الصولي(٢) :

(*) هذه الدراسة ، جزء من كتاب يعده الكاتب للنشر بعنوان «الوراقو بغداد في العصر العباسي» المكتبة الظاهرية / هـ ٢١٢٨١٣ قاعة الباحثين .

(١) سورة العلق ـ الآية ١ ـ ٥ .

(٢) ادب الكتاب / ص ٢٢ ـ بعناية محمد بهجت الاثري بـ المكتبة العربية ببغداد والمطبعة السلفية بمصر ـ القاهرة ـ ١٣٤١ هـ .

ولولا أن من لا يحسن الكتابة يجد ممن يحسنها معونة وإبانة عنه ، لما استقام له أمر ، ولا تمّ له عزم ، ولحلّ محل الصور الممثلة والبهائم المهملة » ويضيف : ومعنى قوله « الذي علم بالقلم » الذي علم الكتابة . لذلك غدت مسألة الكتابة وتعلم فنونها . من المسائل الهامة عند المسلمين . عبر مختلف العصور . وعندما نهضت الحضارة الاسلامية . أيام العباسيين ، اهتموا بهذا الجانب أيما اهتمام ، وقربوا اليهم المشاهير منهم ، وجرت الكتابة في عهد العباسيين الاول ، على ما كانت عليه عند بني أمية . فهناك الجودة في اللفظ ، ومتانة الاسلوب ، وجلاء المعنى ، ووضوح القصد وبساطته . وكانت أفكارهم لا تزال سهلة ، يرمون فيها عن حاضر البديهة ، وعفو الخاطر . فلم يشاركوا الحكماء في تفكيرهم ولا المناطقة في حججهم . هذا في اول عهد الدولة العباسية إلا نفر قليل منهم ، من أمثال ابن المقفع ، وقد كان الكتاب يدورون حول ما ترك آباؤهم من بيت بديع ، أو مثل سائر ، أو حكمة رائعة ، ثم تطورت هذه الأساليب فيما بعد ، حتى برز الفصحاء منهم ، ولقد لعبت التيارات السياسية، التي ظهرت في العصور العباسية المختلفة ، دورا هاما في إعلاء شأن الكتاب والكتابة ، وقد كان للمعتزلة قصب السبق في هذا المجال ، فقد كانوا أصحاب نحلة ، يتوجب إبرازها على الصعيدين السياسي والاجتماعي ، وتمكين الجمهور منها ، الامر الذي دعا بقية الفرق الى منازعتهم الساحة الفكرية ، فشحذت الهمم وتفاعلت الحياة الثقافية ، وازدهرت بمختلف العلوم ، فنشط الكتاب ، وراجت الوراقة ، واستدعي العلماء ، وعقدت مجالس المناظرة ، وبرزت تطفو على السطح الثقافي ركائز أولية للايديولوجيات السياسية والفكرية المختلفة . وكان « علم الكلام » الاعتزالي ، هو الأبرز والاسطع ، فحدث تلاقح ثقافي ، بين مختلف الثقافات ، لاسيما بعد أن ترجمت كتب الفلسفة ، وسادت انماط مختلفة من الاساليب الكتابية ، اختلفت من فئة الى اخرى ، ومن كاتب لآخر . فتعددت الاغراض . ومال الكتاب الى السهولة والتأنق في اللفظ ، والجودة في الرصف ، وأطالوا في المقدمات ، ونوعوا البدء والختام والألقاب والدعاء ، ومالوا الى الغلو والمبالغة ، لاسيما كتاب السلاطين والدواوين

وظهر الإطناب في الكتابة فكان صفة غالبة في كل ما شمل من بيعة أو عهد ، أو احتجاج أو انتصار ، أوتقرير لمذهب ، أو استهواء ، أو دفعا لشبهة أو طلبا لنعمة ، أو ما يقوم نضالا أو ما يدعو نزالا (٢) . وبالمقابل اخذت أعلام في الثقافة

(٢) د. رفاعي ــ عصر المأمون ــ ١٧٢/١ .

تبرز ، مؤسسة لمنهج في الكتابة ، مستدركة لما يتفشى في وسط الكتاب ، من ظواهر سلبية في اساليبهم ، واخذ هؤلاء الاعلام يدركون مسؤوليتهم الثقافية والحضارية ، وكان على رأس هؤلاء الجاحظ المعتزلي ، الذي بسط اسلوبه على القرن الثالث الهجري ، مطالبا الكتاب باعتماد اساليب واضحة ، ووجه اليهم نقداً في هذا الخصوص ، الامر الذي حدا بهم الى مراجعة اساليبهم. وقد كان الجاحظ يدرك خطر واهمية كتاب الخلفاء والامراء والدواوين ، فوجه نقده اليهم مباشرة ، والّف في ذلك رسالة عرفت باسم : « رسالة في ذم اخلاق الكتاب »(٤) ومن الملاحظ على هذه الرسالة ، ان الجاحظ يحط من قدر الكاتب فيها ، وهو حكم نابع من استقلاليته الفكرية ، فهو يقول عنهم : وليس للكاتب اشتراط شيء من ذلك ، بل يناله الاستبطاء عند اول الزلة وإن اكدى. ويدركه العزل بأول هفوة وإن لم يرض(٥) ، ويذكر في موضع آخر(٦) : ومع ذلك إنّ سنخ الكتابة بني على انه لا يتقلدها إلا تابع ، ولا يتولاها إلا من هو في معنى الخادم ، ولم نر عظيما تولى كفاية نفسه ، او شارك كاتبه في عمله ، وكل كاتب فمحكوم عليه بالوفاء ، مطلوب عليه الصبر على اللأواء(٧) . وتلك شروط متنوعة عليه ، ومحنة مستكملة لديه » وهو بهذا يحط من قدرهم ، ثم يروح يستهزيء بهم ، من خلال موقعهم في السلطة ، يقول : ثم هو / الكاتب / مع ذلك في الذروة القصوى من الصَّلَف ، والسنام الاعلى من البذخ ، وفي البحر الطامي من التيه والسرف ، يتوهم الواحد منهم إذا عرّض جبته ، وطول ذيله / يقصد ذيل العمامة / وعقص على خده صدغه ، وتحذف الشابورتين على وجهه ، انه المتبوع ليس التابع ، والمليك فوق المالك »(٨) .

ومن هذا النص ، يتوضح موقف الجاحظ الناقد لزمرة الكتاب ، على الاخص ، وللمؤسسة العباسية على الاعم ، فهو يأخذ الكل بالجزء ، طالما ان الدائرة واحدة ، ثم انه يطالب بأن يكون الكاتب على قدر كبير من الثقافة في علوم عصره ، فيقول هازئا(٩) : ثم الناشيء فيهم إذا وطيء مقعد الرياسة ،

(٤) نشرها عبد السلام هارون في الجزء الثاني من رسائل الجاحظ ـ تحت تسلسل ١٥ سنة ١٣٨٤ هـ / ١٩٦٥ م ـ القاهرة .

(٥) رسائل الجاحظ ١٩١/٢ ـ رسالة في ذم اخلاق الكتاب .

(٦) المصدر السابق .

(٧) اللأواء ـ الشدة ـ انظر مادة (لوا ـ ملا) في قاموس الفيروز آبادي .

(٨) الرسائل ١٩١/٢ .

(٩) الرسائل ١٩١/٢ ـ ١٩٢ .

وتوءرك مشورة الخلافة . وحجزت السلة دونه . وصارت الدواة امامه ؛ وحفظ من الكلام فتيقه . ومــن العلم ملحه . وروى لبزر جمهر أمثـاله . ولازدشير عهده . ولعبد الحميد رسائله . ولابن المقفع ادبه . وصير كتاب مزدك معدن علمه . ودفتر كليلة ودمنة كنز حكمته . ظنّ انه الفاروق الأكبر في التدبير ، وابن عباس في العلم بالتاويل . ومعاذ بن جبل في العلم بالحلال والحرام ، وعلي بن ابي طالب في الجراة على القضاء والاحكام . وابو الهذيل العلاف في الجزء والطفرة ، وابراهيم بن سيار النظام في المكامنات والمجانسات، وحسين النجار في العبادات والقول بالاثبات . والاصمعي وأبو عبيدة في معرفة اللغات والعلم بالانساب . وهذه إشـارة من طرف خفي الى الكتاب لقراءة هؤلاء ، وهو يريد بهذا صقل وضـع الكاتب الثقافي . فجاء بقلب العبارات اسلوبا ، كي لا يتهم بموقف منحاز . وإلا ماذا نسمي استطراداته في ذكر هده الشخصيات الهامة ؟ ثم انه ينطلق من نفس الموقف لتثبيت ثقافة الكاتب . وبنفس الاسلوب المكوس العبارة . والتي يؤخذ منها معناها المقلوب يقول(١٠) : « انه لم ير كاتب قط جعل القرآن سميره . ولا علمه تفسيره . ولا التفقه في الدين شعاره . ولا الحفظ للسنن والآثار عماده . فإن وجد الواحد منهم ذاكراً شيئاً من ذلك لم يكن لدوران فكيه به طلاقة ولا لمجيئه منه حلاوة ؛ وإن آثر الفردُ منهم السعي في طلبه الحديث والتشاغل بذكر كتب المتفقهين ، استثقله اقرانه ، واستوخمه لآفه ، وقضوا عليه بالإدبار في معيشته . والحرفة في صناعته ، حين حاول ما ليس من طبعه ورام ما ليس من شكله » .

هذا الموقف النقدي ؛ فيطلق به الجاحظ من ذاته أولاً . ويريد من كتاب عصره في مستوى العصر ذاته . وان يخلق « طبقة » من الكتاب في مستوى معرفته ، لأن المسؤولية التي يعيها الجاحظ اكبر من غيره ، كمثقف كبير كان قطبَ الرحى في ثقافة القرن الثالث الهجري (ق٣هـ) الناهض دوماً الى الاعلى ؛ ولايتوقف الجاحظ عند هذا الحد، بل راح يرسم خطىً للكتاب، لعلهم يترسمونها بعده، فأخذ يذكر لهم مآثر الفطاحل، وكيف تكون أساسات لفتهم في الاسترسال، واساليب فنيتهم في الاطناب وبلاغة المعنى في العبارة. وصاغ ذلك كاملاً في كتابه «البيان والتبيين» كمرجع لعموم الكتاب ويقول الجاحظ عن واحد من مشاهير اهل العصر في بلاغته ، وهــو ثمامة بن اشرس(١١) انه ســأل جعفر بن يحيى ؟

(١٠) الرسائل ١٩٤/٢ .

(١١) البيان والتبيين ـ ١٠٦/١ ـ تحقيق عبد السلام هارون ـ مطبوعات لجنة التاليف والترجمة ط ١ ـ القاهرة ـ ١٣٦٧ هـ / ١٩٤٨ م .

ما البيان ؟ قال : ان يكون الاسم يحيط بمعناك ، ويجلي عن مغزاك ، وتخرجه عن الشركة ولا تستعين عليه بالفكرة والذي لا بد له منه ، ان يكون سليماً من التكلف ، بعيداً عن الضعة ، بريئاً من التعقد ، غنياً عن التأويل ، وهـذه الصفات ، كما يقول الجاحظ(١٢) كان ثمامة بن اشرس قد انتظمها لنفسه ، واستولى عليها دون جميع اهل عصره ، وما علمت أنه كان في زمانه قروي ولا بلدي ، كان بلغ من حسن الإفهام مع قلة عدد الحروف ، ولا من سهولة المخرج مع السلامة من التكلف ما كان بلغه ، وكان لفظه في وزن إشارته ، ومعناه في طبقة لفظه ، ولم يكن لفظه الى سمعك بأسرع من معناه الى قلبك .

وهذا الخطاب ، يوجهه الجاحظ الى الفئة المثقفة اولا ، باعتبارهم حملة لواء المعرفة ، كي يسلكوا مسلكاً يقتدي به من بعدهم ، ويروج للكتاب، بلاغات شبيب بن شبة في الخطاب وجودة الابتداء حسن السبك ورشاقة الاسلوب ، ويوقفهم على تعدد المعاني البلاغة وكيف هو يجتنبه ويدونه كقولهم « لا يكون الكلام يستحق اسم البلاغة حتى يسابق معناه لفظه ولفظه معناه، فلا يكون لفظه الى سمعك اسبق من معناه الى قلبك » ثم يوقفهم عند عبد الله بن المقفع كي يأخذوا من ادبه وعلمه ، ويشرح لهم كيفية فهمه لمعنى البلاغة ، عندما سئل عنها ، قال « البلاغة اسم جامع لمعان تجري في وجوه كثيرة ، فمنها ما يكون في السكوت ومنها ما يكون في الاستماع ، ومنها ما يكون في الاشارة ، ومنها ما يكون في الاحتجاج ، ومنها ما يكون جواباً ومنها ما يكون ابتداء ، ومنها ما يكون شعراً ومنها ما يكون سجعاً وخطباً ، ومنها ما يكون رسائل »(١٣) .

ومن الملاحظ للمتتبع لكتابات الجاحظ ، انه يريد ان يشـذب الفاظ الكتاب ، ويهذب طرائق التعاطي في فن الكتابة ، ويصقل مواهب معاصريه ، وبحق ان كتابه البيان والتبيين ، هو واحد من أبرز الاعمدة في الادب العربي ، وقد اعطاه ابن خلدون مكان الصدارة الاولى في ذكر « كتب الادب ودواوينه الاربعة حيث قال : (١٤) « سمعنا من شيوخنا في مجالس التعليم ، ان اصول هذا الفن واركانه اربعة دواوين ، البيان والتبيين للجاحظ وادب الكاتب لابن قتيبة ، والكامل في اللغة والادب للمبرد ، وكتاب النوادر لأبي علي القالي ، وما سوى هذه الاربعة فتبع لها فروع عنها » ونحن بدورنا نقول ، ان البيان

(١٢) المصدر السابق ١١١/١ .

(١٣) المصدر السابق ١١٢/١ ــ ١١٧ ، حيث يورد الجاحظ نماذج لهذه التعريفات الهامة لمعنى البلاغة .

(١٤) مقدمة ابن خلدون / ص ٥٥٣ ــ ٥٥٤ مصدر سبقت الاشارة اليه .

والتبيين للجاحظ ، هو حجر الاساس لثقافة ذلك العصر الأدبية القرن الثالث الهجري (ق ٣ هـ) حيث كانت افكار الجاحظ ، وخلاصة استنتاجاته قد صبّها فيه ، بعد خبرة ودراية ، اراد منها ان يستفاد منه فيه ، والكتاب بمحمولاته الفكرية مشروع صاغة الجاحظ بطريقة فذة جعلته من المصادر العليا في غرف الثقافة(١٥) .

ان المنطلقات « النظرية » التي جاء بها الجاحظ لاقت صدى عند أهل ذلك العصر ، رغم ان هناك كتاباً من بقية المذاهب والفرق ، قد تأخذ عليه نزعته الاعتزالية ، فتصد عنه ، أو تأمر اتباعها بمجافاته ، لكن سطوته الأدبية ظلّت ماثلة في القرن الثالث الهجري (ق ٣ هـ) ، وتعدتها الى كامل القرن الرابع الهجري (ق ٤ هـ) ـ وما تلاه ، ولايزال اثر الجاحظ ، قائما حتى اليوم في الثقافة العربية (١٦) .

وبعد الجاحظ ، ظهر في النصف الثاني من القرن الثالث الهجري (ق٣هـ) كتاب آخرون، كان يشغلهم الهم الثقافي ،واساليب الكتابة في عصرهم ، وهم أيضاً تحسسوا بوادر الخلل والنقص في اساليب الكتابة ولغة الكتاب، فساهموا بدورهم في تثقيف وعي الكاتب ورفع منزلته الابداعية ،ومن البارزين في هذا الجانب (ابو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة)(١٧) هذا المؤلف الذي انبرى لتقويم اساليب كتاب الدواوين بشكل خاص ، والكتاب الآخرين ، بشكل عام ، إلا انه لم يضاه الجاحظ في الاسلبة وشكل الترسل ، ولكنه يقل شأناً عنه من الناحية الثقافية فهو الآخر ، كان يندفع بحس ادبي ، من خلال موقعه كأحد ابرز كتاب الدولة فان يشاهد اللغط من لدن كتاب الدواوين والركاكة في اساليب خطابهم اللغوي والنحوي على حد سواء ، فاخذ على عاتقه مهمة إكمال شوط الجاحظ الثقافي ـ المعرفي ، وراح يضع اسساً للكتابة ، يهدي بها الكتاب فصنف المصنفات في ذلك وقد كان لكتابيه « المعارف وادب الكاتب » اهمية في السياق الذي نتحدث عنه ، لا سيما كتابهُ الثاني / فهو خاص بالكتاب ، اكثر من كونه عام لبقية الناس ، ككتابه (المعارف)(١٨) ، وقد انطلق ابن قتيبة في هذا الكتاب ، بوضع

(١٥) انظر ترجمته في وفيات الاعيان ، لابن خلكان ـ ٣/٢٤ طبعة احسان عباس ـ دار صادر ـ بيروت ، وانظر كذلك انباه الرواة ٢/١٤٣ .

(١٦) راجع مؤلفاته في التراجم اعلاه ، وكذلك مقدمة محقق كتابه / ادب الكاتب / ص ٧ م ـ للاستاذ محمد الدالي ـ ط ٣ ـ مؤسسة الرسالة ـ بيروت ١٤٠٦ هـ ـ / ١٩٨٦ م .

(١٧) انظر ترجمته في وفيات الاعيان ـ لابن خلكان ـ ٣ / ٤٢ ـ طبعة احسان عباس ـ دار صادر بيروت ، وانظر كذلك انباه الرواة ، ١٤٣ .

(١٨) راجع مؤلفاته في التراجم اعلاه ، وكذلك مقدمة محقق كتابه / ادب الكاتب / ص ٢٧ ـ للاستاذ محمد الدالي ـ ط ٢ ـ مؤسسة الرسالة ـ بيروت ١٤٠٦ هـ ـ ١٩٨٦ م .

تصوراته ومفاهيمه لكتاب عصره ليحذو حذوه ، وقد كانت روح المسؤولية في ذلك تنطلق لديه من شعوره العام ، بأن هنا اساءة لمفهوم الادب ، اخذت توجه له ، وقد قال في هذا الصدد(١٩) « اني رايت أكثر اهل زماننا(٢٠) هذا عن سبيل الادب ناكبين ، ومن اسمه متطيرين ، ولاهله كارهين ، اما الناشيء منهم فراغب عن التعليم ، والشادي تارك للازدياد ، والمتادب في عنفوان الشباب ناس أو متناس ، ليدخل في جملة المجدودين ويخرج عن جملة المحدودين(٢١) ، فالعلماء مغمورون ، وبكرة الجهل مقموعون ، حين خوى نجم الخير ، وكسدت سوق البر ، وبارت بضائع اهله ، وصار العلم عاراً على صاحبه ، والفضل نقصاً ، واموال الملوك وقفاً على شهوات النفوس ، الى ان يقول : فابعد غايات كاتبنا في كتابه ان يكون حسن الخط ، قويم الحروف ، واعلى منازل اديبنا ان يقول من الشعر ابياتاً في مدح قينة او وصف كأس » ويستطرد في ذلك طويلاً لتبيان نقص الحالة التي يمر بها الاديب ، وهذه المقدمة التي اوقفنا عليها ابن قتيبة هي صورة واضحة عن الحالة الثقافية السائدة بعد منتصف القرن الثالث الهجري (ق٣هـ) ونظراً لكون الظروف الاقتصادية في تلك الفترة هي متطورة ، لذلك يستدعي الامر ، أن تكون الثقافة ، هي الاخرى ناهضة ، كي تجاري حالة السمو الحضاري ، ينطلق ابن قتيبة من هذا المنظور ومن زاوية الفهم للشريعة الاسلامية ، التي يتاطر فيها ، وهو واضح في مقدمته لكتاب ادب الكاتب(٢٢) واحساسه في هذا الجانب يتماثل واحساس الجاحظ في رفع الوعي الثقافي عند الكتاب أولاً وعند الجمهور ثانياً ، ومن هنا راحت خطاه تتعقب ظاهرة الكتاب ، وتقف على أساليب صناعتهم ، والفاظ معاني مفرداتهم ، وسطور نصوصهم ، وبلاغة عباراتهم ، فاحصاها بدقة الناقد المتتبع ، وراح يعالجها في منهج تعليمي هام ، وضحت معالمه في كامل صفحات كتابه (أدب الكاتب) حيث تحدث في ٢١٢٠(٢٣) باباً من ابواب اللغة والادب والنحو والصرف وعلوم اللغة الاخرى ، اضافة الى أساليب الترسل والخطابة ، وابواب استخدامات الفقه وكيفية التعاطي مع مفردات العلوم الشرعية والدينية .

---

(١٩) أدب الكاتب / ص ٥ – ٦ طبعة محمد الدالي .

(٢٠) عاش ابن قتيبة في ق ٣ هـ – حيث ولد في سنة ٢١٣ هـ – وتوفي سنة ٢٧٦ هـ .

(٢١) المجدود – المحظوظ. والمحدود – المحروم .

(٢٢) راجع ص ٦ .

(٢٣) راجع فهرست الموضوعات في طبعة الدالي / ص ٦٢٥ – ٦٤٥ .

وهو ينطلق في هذا الكتاب من مسؤولية حقا ، والنازعة طلوب الرقي الثقافي ؛ فهو يرى(٢٤) في كتاب زمانه ، انهم كسائر اهل ذلك الزمان ، قد استطابوا الدعة واستوطؤوا مركب العجز ، واعفوا انفسهم من كدّ النظر ، وقلوبهم من تعب التفكير ، حين نالوا الدرك بغير سبب ، وبلغوا البغية بغير آلة ، ولعمري كان ذلك » ثم يضيف : فاين همة النفس ، واين الانفة من مجانسة البهائم ؟ واي موقف اخزى لصاحبه من موقف رجل من الكتاب ، اصطفاه بعض الخلفاء لنفسه ، وارتضاه لسره ، فقرا عليه يوماً كتاباً وفي الكتاب « ومطرنا مطراً كثر عنه الكلأ » فقال له الخليفة ممتحناً له : وما الكلأ فتردد في الجواب ، وتعثر لسانه ، ثم قال : لا ادري ، فقال : سل عنه وفي مقام آخر في مثل حاله ، قرأ على بعض الخلفاء(٢٥) كتاباً ذكر فيه « حاضر طيء فصحفه تصحيفاً اضحك منه الآخرين(٢٦) .

ومن هذه الوقائع نستدل ان موقف ابن قتيبة من الكتاب غير مرضٍ ، وهو بنفس الوقت يتساوق والجاحظ في نقد المؤسسة العباسية ، كسلطة ، فاتخذ كتاباً ليسوا بالمقام الصحيح ، وهو اساءة واضحة للكاتب « وطبقته » ، حتى انه ليعيب على هؤلاء الكتاب / كتاب السلاطين / الذين يجهلون عدد اصابع ايديهم ، ولا يميزون بين معاني المصطلحات ، يقول : (٢٧) (فما رأيت احداً منهم يعرف فرقاً ما بين الوكع والكوع ، ولا الحنف من الفدع ، ولا اللمى من اللطع)(٢٨) إزاء هذه الظواهر السلبية في مسلكية الكتاب ولغة صنعتهم ، يأخذه الدافع الحضاري ، والحس المسؤول لممارسته سلطته الثقافية ، ضمن سياق العصر والحالة ، فيندفع لتقرير تلك الحالة ، على ضوء الوضع السائد في اروقة الدواوين واجواء الكتاب فيقول (٢٩) : فلما رأيت هذا الشأن كل يوم الى نقصان ، وخشيت أن يذهب رسمه ويعفو اثره ، جعلت له حظاً من عنايتي ، وجزءاً من تاليفي ، فعملت لمغفل التادب كتباً خفافاً في المعرفة ، وفي تقويم اللسان واليد ، يشتمل كل كتاب منها على فن ، واعفيته من التطويل والتثقيل ، لأنشطه على تحفظه ودراسته ان فاءت به همته ، واقيد عليه بها

---

(٢٤) ادب الكاتب / ص ١٠ — ١١ .

(٢٥) والكاتب شجاع بن القاسم ، كاتب اوتاش التركي في زمن المستعين بالله — راجع الهامش ١١ و ١٢ ص ١٠ من ادب الكاتب .

(٢٦) لنفلها الكاتب / حاء ضرطي / .

(٢٧) ادب الكاتب ص / ١١ .

(٢٨) راجع معاني هذه الكلمات في / لسان العرب / .

أضل من المعرفة ، واستظهر له باعداد الآلة لزمان الادالة أو لقضاء الوطر عند تبين فضل النظر ، والحقه ــ مع كل الحد وبس الطينة ــ بالمرهفين ، وادخله ــ وهو الكودن(٣٠) في مضمار العتاق » .

من هنا ، يتبادر الى الذهن ، مدى المسؤولية عند المثقف الكبير ، في ادراك حالة عصره الثقافية والسياسية والاجتماعية ، ولكن للفرد دوره في عملية الاستنهاض ، فهو إدراك تمكنه في فن الكتابة ، بعد ان شاهد حالة التعثر تصيب مجال ابداعه ، وهي قد تكون حالة مؤقتة يمكن تجاوزها ، لا سيما وأن ايقاع العصر المتصاعد ، يفرض حالة « الدينامية » في كل مظاهر الحياة ، ومن هنا رأى ابن قتيبة ، ان انسياقه مع الايقاع يتطلب منه ، أن يمارس نقر إيقاعه الفردي المتناغم مع ايقاع العصر ، وفي مجال اختصاصه ، فراح ينتقد أولاً حالة الجهل السائدة لدى غالبية الكتاب ، ومقترحاً ــ بنفس الوقت ، العودة الى اسلافهم ، الذين سبقوهم في هذا الميدان ، والاخذ عنهم ، ضاربا الامثلة والادلة ، التي يمكن ان يحتذوا بها ، وراسما الخطوات المتمهلة والدقيقة لهم ، باديا بالاسلوب اللغوي لتمتين أسلوبهم العام ، منطلقاً ، ضمن عرف منهجي ، بتتبع أثر الاوائل ، ومطبقه على نفسه ، يقول(٣١) : « وقال أبرويز لكاتبه في تنزيل الكلام : إنما الكلام اربعة : سؤالك الشيء وسؤالك عن الشيء ، وأمرك بالشيء ، وخبرك بالشيء » فهذه دعائم المقالات ، والتي ان التمس اليها خامس لم يوجد ، وان نقص منها رابع لم تتم ، فإذا طلبت فاسجع(٣٢) واذا سألت فأوضح ، واذا امرت فاحكم ، واذا اخبرت فحقق » ويضيف ابن قتيبة الى جملة هذه القواعد الاسلوبية في الكتابة رأيه في مسألة الايجاز فيقول : وهذا ليس بمحمود /يقصد الايجاز/ في كل موضع ولا بمختار في كل كتاب» وهو ينطلق بذلك من رؤيته الى اسلوب القرآن البلاغي ، حيث اشتمل على التطويل تارة وعلى الحذف في اخرى للايجاز ، وكرر تارة للافهام وغيره(٣٣) ، وهو ينطلق في تقدير مثل هذه الامور من قاعدة (لكل مقام مقال) وملاحظ كذلك انه يريد أن يضع شروطاً أساسية كالبديهيات في الفلسفة ، والتي فعلاً تحمل مدلولا فلسفياً الا وهي « دعائم المقالات » وهذه الدعائم ، يجب ان تكون حاضرة

---

(٢٩) ادب الكاتب / ص ١١ ــ ١٢ .

(٣٠) الكودن = نعت يطلق على الفرس الهجين ، والفيل والبغل والبرذون / انظر مادة / كدن / في القاموس المحيط .

(٣١) ادب الكاتب / ص ١٩ .

(٣٢) السجع ، بضمتين = اللين والسهل ــ راجع ــ مادة / سجع / في القاموس المحيط .

(٣٣) ادب الكاتب / ص ١٩ .

في ذهن المنشيء ، ومتلبسة لحالته المعرفية ، والثقافية ، ينطلق منها ، وعلى اساسها ينشيء في صناعته ، مع الأخذ بعين الاعتبار ثقافة الكاتب(٣٤) وموروثاته الشفوية والتاريخية وغيرها .

نقول ، ان ابن قتيبة مارس دوره في تطور ظاهرة الكتابة والكتاب ، وساهم بشكل ايجابي على رفع منزلة الثقافة ، واسس لمنهج معرفي في صناعة الكلمة ، واساليب متكلمها ، فادّى قسطه الواضح ـ وهو ما سنبنيه في الفصل القادم من خلال القواعد التي وضعها للكتاب الذين جاؤوا بعده ، او عاصروه ، وقد كان الوراقون ، كفئة تتعاطى مهنة الوراقة ، وتشترك مع الكتاب بنسبة عالية، تكاد تصل التماثل ، قد استفادوا من هذه القواعد في علمهم وعملهم .

الفصل الثاني :

مقومات الكتاب :

في نقده للكتاب،كان الجاحظ يريد منهم ان يلتفتوا الى المقومات الاساسية في ثقافة العصر السائدة ، وكيفية التعاطي مع الموروث الثقافي الواصل ، تاريخا وادبا واخبارا ، منطلقا من ان الكاتب يجب الا يقنع بالمدح ، ولا يشطط في الاهواء ، لاسيما في مسألة الحكم على ظاهرة معينة ، ففي معرض رده على سائله في مفتتح ـ رسالة ذم اخلاق الكتاب ـ نلتمس منهجا نقديا ، يلزم به الجاحظ نفسه ، ومن سار معه في ميدان الكتابة ، وهي رؤية خاصة به ، ارادها ان تكون سنة في كتاب عصره . يقول(٣٥) : « فعلمت ان فرط الاعجاب من القائل متى وافق صناعة المادح ، رسخ في التركيب هواه ، ورسبت في القلوب اوتاده ، واشتد على المناظر افهامه ، وعلى المخاصم بالحق توقيفه ، وكان حكمه في صعوبة فسخه ، وتعذر دفعه حكم الاجماع ، اذا لاقى محكم التنزيل » .

وعلى هذه الاحكام والافتراضات ، يدعو الجاحظ الكتاب ، الى عدم التعنت بالراي ، والانصياع الى مبدا الاجماع . ومجانبة الهوى ، لتحقيق الموضوعية في الحكم والاسلوب ، وهي من اولى الشرائط الواجب رسوخها في منهج الكاتب ، ثم يربط الجاحظ منهج الكتابة باخلاق الكتاب ويريده ان يكون

(٣٤) سوف نتطرق الى ذلك ، باكثر تفصيلا في الفصل القادم من هذا البحث .
(٣٥) رسائل الجاحظ ٢ / ١٨٧ ــ ١٨٨ .
(٣٦) المصدر السابق ٢ / ١٨٨ .

مرآة عاكسة لفعلهم ، وهو يأخذ في ذلك الجانب السلبي في منهجهم ، لينقده ، وبالتالي يبحث عن النقيض البديل المرجو ، يقول(٣٦) : وأبيّن مع ذلك رداءة مذاهب الكتاب ، وافعالهم ولؤم طبائعهم واخلاقهم ، بما تعلم انت والناظر في كتابي هذا / بقصد رسالته في ذم اخلاق الكتاب / اني لم اقل الا بعد الحجة ، ولم احتج الا مع ظهور العلة ، ثم استشهد مع ذلك الاضداد تبيانا ، واجمع عليه الاعداء انصافا ، اذا كان في ذلك ما يبهرهم ومن القول ما يسكنهم » .

ذلك هو منهج الجاحظ في الكتابة ، وهو ما يطالب فيه ، ويسعى لتحقيقه ، لكنه من الصعوبة بمكان على غيره ، ولو وجده عند احدهم /كطبقة من الكتاب / لما وجه نقده اليهم ، ولو كانوا هم ، على نفس الدراية والكفاية، لكفوه مشقة النقد وجهد المتابعة والاحاطة والشمولية ، وهو المعروف عنه بسعة الاطلاع وقراءة كل كتاب يقع عليه بصره(٣٧) .

ثم يلتفت الجاحظ الى ناحية اخرى هامة في مذهب الكتاب ، ويقف عنده ، هو طبعهم الشخصي ، ومسلكيتهم في ميدان الكتابة ، وتدني معرفتهم ، فيكشف ذلك لهم ، لعلهم يأخذون به ، يقول(٣٨) : « ومن الدليل على نذالة طبعهم ، والعلم بفسالة(٣٩) رأيهم ، تقديمهم بالفضل لمن لا يفهمونه ، وقضائهم بالعلم لمن لا يعرفونهم ، حتى انهم يضربون بالكاتب المثل فيما بينهم ، ويحكمون له بالبصيرة في الادب ، على غير معاشرة جرت بينهم ، ولا محبة ظهرت له منهم ، ليس الا ان هممهم صغرت عنهم وامتلأت قلوبهم منها ، فصار المحفوظ من اقوالهم ، والذي يدينون به من مذاهبهم : كيف لا يأمن فلان الخطأ مع جلالته ، وكيف ينساغ لأحد تجهيله مع نبله ، فان وقفوا على تمييزه هابوه ، وان دعوا الى تفهمه أكبروه ، وقالوا : لم ينصب هذا بموضعه الا لخاصة فيه وان جهلناها ، وفضيلة موسومة وان قصر علمنا عنهم .

. مسؤولية الجاحظ ، هنا تبدو واضحة جدا ، ازاء ظاهرة الكتابة من الناحية المعرفية والمنهجية ، ومن الناحية الاخرى ، تبدو ملامح الصميمية للابداع ، تدعوه لان يستهزىء بالكتاب والذين هم دون مستوى الاصطلاح

(٣٧) راجع ترجمته عند ياقوت الحموي في / معجم الادباء – ١٦ / ٧٤ – مطبوعات دار المأمون المصرية باشراف د. احمد مزيد رفاعي .

(٣٨) رسائل الجاحظ ٢ / ١٨٧ .

(٣٩) الفسالة – الضعف .

(٤٠) رسائل الجاحظ ٢ / ١٩٩ .

ذاته ، وروح الحمية عند الجاحظ ، على هذه الظاهرة ، تبدو متأججة دائماً، وهو في قلبها كالمحور الذي تدور عليه الرحى ، فهو دائم الملاحظة لهم ، صافي البال عما يتناقلون ، مبحر فيما يكتبون ، تتقافز امامه الهنات فيرصدها ويعلم على مواضعها ، يعنيه الجوهر اكثر من المظهر ، وحسه الثقافي ، حاضر دائما في عمق هذه الظاهرة ، التي يريد لها ان تتبلور في سعة وعمق نوعي ، لا تضخم ملؤه ورم وانتفاخة شحم ، لذلك داعبهم ذات يوم وهو جالس في بعض الدواوين فقال(٤٠) : خلق حلوة ، وشمائل معشوقة ، وتظرف اهل الفهم ، ووقار أهل العلم فان القيت عليهم الاخلاص وجدتهم كالزبد يذهب جفاء ، وكنبتة الربيع ، يحرقها الهيف من الرياح ، لا يستندون من العلم الى وثيقة ، ولا يدينون بحقيقة ، اخفر الخلق لاماناتهم ، وأشراهم بالثمن الخسيس لعهودهم ، أنويل لهم مما كتبت ايديهم ، وويل لهم مما يكسبون .

اوليس الجاحظ هنا يتكلم بلسان عصرنا ؟.. هذا النص يؤكد انه يعيش بين ظهرانينا ، اذن مسؤولية الكتابة، هي مسؤولية قد تكون اكبر من مسؤولية السياسي ، اذن لم يقف الجاحظ مكتوف اليد ازاء هذه الظاهرة التي يعشقها، بل امتزج فيها ، وساهم بنقدها بروح ملؤها المسؤولية ، ومؤلفاته العديدة تشهد على ذلك ، وبتقديرنا ، ان بث رسالته بين الملأ ، فاوضح منابع سنن الكتابة ، وترك باب الابداع مفتوحاً للقادمين بعده ، وترك آثاره شواهد ومراجع ، لينتفع بها غيره وعندما جاء اللاحقون عليه ، اغترفوا منها ،واشادوا بفضله ، حتى وان خالفوه في المذهب والدين .

ان التأثير المعرفي الذي تركه الجاحظ ، ظل سنة الكتاب بكل العصور، وعندما جاء ابن قتيبة حاول ترسم خطاه ، وقد افلح بالكثير منها ، وشعوره بالمسؤولية يتماثل وحس الجاحظ ، بهذا الباب ، قد اوضحنا في الفصل السابق ، الكثير من جهوده في ميدان صناعة الكتابة ، فهو الآخر ، راح يضع اساسات معرفية لصنعة الكتابة ، اراد من خلالها ان يقوم اساليب الكتاب، فبدأ معهم باللغة ، والتي هي عماد الادوات في الكتابة ، فقال :(٤١)

« ولكنها ــ يقصد الكتب التي وضعها ــ لمن شدا شيئاً من الاعراب ، فعرف الصدر والمصدر والحال والظرف ، وشيئاً من التصاريف والابنية ، وانقلاب الياء عن الواو ، والالف عن الياء وأشباه ذلك » .

ومن اللغة ينتقل الى علم الحساب والرياضيات مؤكداً على النظر في الاشكال لمساحة الارضين ، حتى يعرف المثلث القائم الزاوية ، والمثلث الحاد،

(٤١) ادب الكاتب / ص ١٢ .

والمثلث المنفـرج ، ومساقط الاحجـار ، والمربعـات المختلفات ، والقيسيي والمدورات والعمودين ، ويمتحن معرفته بالعمل في الارضين ، لا في الدفاتر ، فان المخبر ليس كالمعاين ، ومن هـذه الاوليات ، يرى ابن قتيبة ان ينتقـل الكاتب المتعلم الى مسالة غاية في الاهمية ، في زمانه ، هي معرفـة اصـول التشريع واحكامه ، منطلقا من الفقه يقول(٤٢) : ولابد له من النظر في جمـل الفقه ، ومعرفة اصوله مـن حديث الرسـول / ص / وصحابته ، كقوله : البينة على المدعي واليمين على المدعى عليه(٤٣) والخراج بالضمان ، وجـرح العجماء جبار ، ولا يغلق الرهن ، والمنحة مردودة ، والعارية مؤداة ، والزعيم غارم ، ولا وصية لوارث ، ولا قطع في ثمر ولا كثر ، ولا قود الا بحديدة ، والمراة تعاقل الرجل الى ثلث ديتها ، ولا تعقل العاقلة عمدا ولا عبدا ولا صلحا ولا اعترافا ، ولا طلاق في اغلاق ، والبيعان بالخيار مالم يتفرقا ، والجار احـق بصقبه ، والطلاق بالرجال والعدة بالنساء ، وغير ذلك ، وابن قتيبة ينطلق في جملة هذه المعارف ، ليؤسس معجما ثقافيا للكاتب ، يستعين به في صناعته، ويتزود به في حياته العملية ، هذا من جهة ، ومن جهة اخرى ، يريد الانتماء الى المصدر الاساسي في ثقافة ذلك العصر ، والتي يشكل الفقه والدين ،عمودا فقريا لها ، ومن هنا جاء التوكيد الابرز عند ابن قتيبة ، لذلك يعطيه مكـان الصدارة في الاخذ ، ومن الفقه ينتقل بتوكيداته الى دراسـة اخبـار الناس وتحفظ عيون الحديث ، كي يتمكن الكاتب من توظيفها في تضاعيف سطوره ، ممتثلا اذا كتب ، ويصل بها كلامه اذا حاور وكل هذه الامور يريدها ان تكون عند الكاتب في فلك عقله ،لان الامر ـ كما يقول ـ مداره على القطب ، وهو العقل ، وجودة القريحة ، فان القليل منها كاف ، والكثير مع غيرهما مقصر(٤٤).

ثمة استدراك جميل ، يلتفت اليـه ابن قتيبة ، هـو مبدأ الاخلاق في سلوك الكاتب ، قبل التعاطي والاخذ بمنهجه ، يقـول بهذا الصدد : ونحـن نستجيب لمن قبل عنا ، وائتم بكتابنا ان يؤدب نفسه قبل ان يؤدب لسـانه ، ويهذب اخلاقه ، قبل ان يهذب الفاظه ، يصون مروءته عن دناءة الغيبة ، وصناعته عن شين الكذب ، ويجانب ـ قبل مجانبته اللحن وخطل القـول ـ شنيع الكلام ، ورفث المزح(٤٥) . فهو يريد تهذيب اخلاق النفس ، قبل

(٤٢) المصدر السابق / ص ١٣ .

(٤٣) جاء بصحيح البخاري ـ كتاب الرهن اذا اختلف الراهن والمرتهن ونحوه ، فالبينة على المدعي ، واليمين على المدعى عليه ـ ٣ / ١١٦ ـ نشرة دار الطباعة العامرة ـ القاهرة ١٣١٥هـ.

(٤٤) ادب الكاتب / ص ١٤ .

(٤٥) ادب الكاتب / ص ١٤ ـ ١٦ .

تهذيب ادوات الكتابة ، ويدعو الكتاب الى نبذ السباب وشتم السلف ، وذكر الاعراض بكبير الفواحش ، لانه يؤكد على ان مثل هذه الامور لا ترضى لصغار الولدان ، ثم يلتفت الى ناحية مهمة ، ينبه عليها الكتاب لتلافيها هي ، هفوة التقعير في الكلام والتعقيب فيه ويضرب مثلا في ذلك قول يحيى بن يعمر وهو يخاطب رجلا تقاضى عنده في شأن زوجته : « ان سألتك ثمن شكرها وشبرك، انشأت تطلها وتضهلها(٤٦) » ويعلق ابن قتيبة على ذلك بالقول(٤٧) .

« فهذا واشباهه ، كان يستثقل ، والادب غض والزمان زمان ، واهله يتحلون فيه بالفصاحة . ويتنافسون في العلم ، ويرونه تلو المقدار في درك ما يطلبونه وبلوغ ما يؤملون ، ثم يشير على الكاتب ، اذا استطاع ، أن يعدل بكلامه عن الجهة التي تلزمه مستثقل الاعراب ، ليسلم من اللحن وقباحة التقعير مورداً شاهداً هاماً هو واصل بن عطاء ، وكيف سام نفسه للثغة اخراج الراء من كلامه ، ولم يزل يروضها ، حتى انقادت له طباعه ، وأطاعه لسانه ، ويضيف : ليس حكم الكتاب في هذا الباب حكم الكلام لان الإعراب لا يقبح منه شيء في الكتاب ولا يثقل ، وإنما يكره فيه وحشي الغريب وتعقيد الكلام(٤٨) ، وسهولة الالفاظ في سياق العبارة عند الكتاب ، كان يشدد عليه ابن قتيبة ، في منظورين ، معرفي واجتماعي ، في الاول تجاوز عقدة التقعير اللغوي والحشو في الاسترسال ، والثاني ، تبيان القيمة الاجتماعية في اسلوب المخاطبات ، وهي حالة طبقية ، كانت تلقي بظلالها على الحياة الاجتماعية في ذلك العصر ، لذلك يقترح على الكاتب أن ينزل الفاظه في كتبه فيجعلها على قدر الكاتب والمكتوب اليه ، كي لا يقع ــ في سياق الاسترسال ــ في تناقض لفظي او منهجي فيقول(٤٩) : وربما صدر الكاتب كتابه بـ « اكرمك الله وابقاك » فاذا توسط كتابه ، وعدد على المكتوب اليه ذنوبا له ، قال : « فلعنك الله واخزاك » فكيف يكرمه الله ويلعنه في حال ؟ .. وكيف يجمع بين هذين في كتاب .؟!

(٤٦) جاء في حاشية انباه الرواة على انباه النحاة ٢١/٤ ما يلي : الشبر والنكاح والشكر البضع وقال ابن الاعرابي : شكر المرأة ــ فرجها ، وتطلها ــ يريد تمطلها ، وتضهلها ــ أي تقتر وتضيق عليها / الهامش رقم ١ من الصفحة اعلاه / نشرة ابو الفضل ابراهيم ــ طبعة دار الكتب المصرية بالقاهرة ــ ١٩٧٢ م .

(٤٧) ادب الكاتب / ص ١٦ .

(٤٨) المصدر السابق / ص ١٧ .

(٤٩) نفس المصدر / ص ١٩ .

بهذه الالتفاتة ، يضعنا ابن قتيبة بتصور واضح للاساليب السائدة في عصره ، والتي يعارض سيادة منهجها لطلابه / الكتبة / ثم يختم توجيهاته للكتاب بقوله(٥٠) : هذا منتهى القول فيما نختاره للكاتب ؛ فمن تكاملت لـه هذه الادوات ، وامـده الله بآداب النفس مـن العفاف والحلم ، والصبـر والتواضـع للحق ، وسكون الطائر ، وخفض الجناح ، فذلك المتناهي في الفضـل ، العالي في ذرى المجد ، الحاوي قصب السبق ، الفائز بخير الدارين » . وبهذا يكون قد اشار بتحمل مسؤوليته كرائد من رواد الكتاب في القرن الثالـث الهجري . (ق٣هـ) ، ثم يبدأ بسرد أبواب كتابه أدب الكاتب ، بابا بابا ، وهو بحق كتاب معتمد لمن يريد ان يسمو بحرفة الكتابة .

ان المناهج « المدرسية » ــ ان صح التعبير ــ التي اخذت عن الجاحـظ ومن بعده ابن قتيبة ، جعلت من الكتابـة ، مهنـة ، يتعاطاها الكتاب بجميع « طبقاتهم » وهم بين مختلف الفئات الإجتماعية فهذا يجوّد، وذاك يخطل، والاخر يقوّم، حتى تضافرت كل الجهود لرفع مكانة الكتاب والكتّاب، وما ان اطل القرن الرابع الهجري (ق هـ٤)، على بغداد، حتى أخذت أسس الكتابة ترسخ عند الكتّاب، وتتمايز بين كاتب وآخر ، وكذلك بدأت العلوم هي الاخرى تجد مناهجها وترسخ اقدامها ، ويتخصص فيها كتابها ، ولمة اشارة هامة في هـذا الباب تركهـا الجاحظ لمن جاء بعده ، وقد اخذ بها اللاحقون عليه ، تقول(٥١) : « ان الكتب لا تحيي الموتى ولا تحول الاحمق عاقلا ، ولا البليد ذكيا ، ولكن الطبيعة اذا كان فيها ادنى قبول ، فالكتب تشحذ وتفتق ، وتشفي ، ومن اراد أن يعلم كل شيء فينبغي لاهله ان يداووه ، فان ذلك انما تصور له بشيء اعتراه ، فمن كان ذكيا حافظا فليقصد الى شيئين ، والى ثلاثة اشياء ، ولا ينزع عن الدرس والمطارحة ولا يدع أن يمر على سمعه وعلى بصره وعلى ذهنه ، ما قدر عليه مـن سائـر الاصناف ، فيكون عالما بخواص ، ويكون غير غفل من سائر ما يجري فيه الناس ويخوضون فيه ، ومن كان مع الدرس لا يحفظ شيئا ، الا نسي ما هو اكثر منه فهو من الحفظ من افواه الرجال ابعد » هذه الوصية ، يريد بهـا الجاحـظ التخصص في فن من الفنون ، مع موسوعية ثقافية ، ما امكن ، تصب في مجرى الفن الواحد ، وترفده من جميع الجهات ، والتخصص هذا فرضته الحالـة الثقافية والسياسية السائدة في هذا العصر ، فالفقه مثلا تميز عن غيره مـن

(٥١) الجاحظ / الحيوان ١ / ٥٩ ــ ٦٠ ــ الطبعة ٢ ــ بعناية عبد السلام هارون ــ مطبعة البابي الحلبي بمصـر .

علوم الدين واصبح العلماء فريقين ، الفقهاء والعلماء ، وكانت غالبية طلبة العلم المتكسبين يقصدون الفقهاء لانهم حملة علوم الشريعة والعبادات ، ثم تطور علم الكلام ونهض بعد ان تخلص من قيود علم الفقه ، وظهرت الافكار الجديدة ، واخذت تبرز على الساحة العلمية اعلام بارزة تعلم بوجودها المعرفي من خلال التخصص ذاته ، دائبة السهر في التزود من العلوم وملء المشكاة بالمعارف ، فالعلم يحتاج الى أهله الكرام ، لانه يأبى / كما يقول القدسي(٥٢) ان يضع كنفه او يخفض جناحه ، او يسفر عن وجهه الا لمتجرد له بكليته ، ومتوفر عليه بابنيته ، معان بالقريحة الثاقبة والرؤية الصافية ، مقترنا به التأييد والتسديد ، وقد شمر ذيله واسهر ليله ، حليف النصب ، ضجيج التعب ، ياخذ مأخذه متدرجا ، ويتلقاه متطرفا ، لا يظلم العلم بالتعسف والاقتحام ، ولا يخبط فيه خبط العشواء في الظلام ، ومع هجران عادة الشر والنزوع عن نزاع الطبع ومجانبة الالف ، وعلى هذا الاساس برز التنافس بين العلماء والادباء والكتاب ، واخذ التميز بين هؤلاء يظهر واضحا فصاحب العلوم الدنيوية يسمى كاتبا ، وكان يتميز عن العلماء بلباسه ، فالعلماء يلبسون الطيلسان متحنكين (٥٣) ، ثم برزت ظاهرة ثقافية هامة في هذا القرن هي وجود الطلاب وشيوخهم في مختلف العلوم ، وقد كان لحالة الصراع الايديولوجي بين المذاهب المختلفة ، اثره الايجابي في نهضة هذه الجموع من الاساتذة والطلاب ، واغلبهم صاروا علماء وكتاب ، مما اثرى واقع الحال لظاهرة الكتاب ، ثم اشيعت ظاهرة تعاطي الدروس للفقه والكلام وغيره ، وكانت المساجد هي مكانهم الارحب في الاخذ والنقاش ، حيث تظهر حلقات الدرس ، كل شيخ وتلاميذه تراهم الى جانب اسطوانة في المسجد ، مسندا اليها ظهره قدر الامكان ، واذا اقترب احد من هذه الحلقة سمع النداء ، دوروا وجوهكم الى المجلس ، وكان جامع المنصور ببغداد اشهر مركز للتعليم في دار الاسلام(٥٤) .

وفي لجة هذا البحر المتلاطم من التوسع الثقافي والمعرفي ، فان « طبقة الكتاب » آخذة بالتوسع لا ريب ، وهذا الامر يحتاج الى رقابة مهنية ومعرفية كي تحافظ على ضبط مناهج الصنعة ، وهو ليس بالامر الهين ، لانه لا توجد

(٥٢) البدء والتاريخ ١ / ٤ — ٥ بعناية كلمان هوور — باريس سنة ١٨٩٩ م .

(٥٣) آدم ميتز — الحضارة الاسلامية في القرن الرابع الهجري — ٢٠٣/١ — ترجمة محمد عبد الهادي ابو ريدة — ط ٣ القاهرة ١٣٧٧ هـ / ١٩٥٧ م .

(٥٤) آدم ميتز — ١ / ٣١٤ .

هناك معاهد متخصصة لتخريج كتبة ، سوى ما يسمع من محاضرات في المساجد ، وتلك عامة ، فيما تكون مسألة الكتابة خاصة ، لذلك تكون الخامات العبقرية ، هي التي تتحسس لهذا الاختصاص ، باعتبارها جزءا منه ، وحالة شاهدة عليه ، وهو ما كان ، فقد ادرك (ابو بكر محمد بن يحيى الصولي) اهمية التصدي لمثل هذه الظاهرة ، وكان هو واحد من ابرز اعلامها في الترسل والبلاغة والادب ، فراح يتابع الجاحظ وابن قتيبة في منهجيهما لوضع مناهج مكملة ، ويرسم الخطى بروح مسؤولة ، فقد كان الصولي على قدر كبير من الدراية والمعرفة بخفايا اللغة واساليب الترسل في الكتابة ، اخذ الدرس عن ثعلب والمبرد(٥٥) ، وهما من ائمة اللغة في عصرهما ، له من التصانيف عدة ، كلها تدور في شؤون الادب واللغة واخبار الشعراء والادباء ، وفنون المعرفة ، ثم صار نديماً ، لحسن ظرافته لثلاثة خلفاء عباسيين هم الراضي والمكتفي والمقتدر .

ومن واقع المسؤولية لام الكتابة ، فان الصولي ، يخصص كتابا هاما من مؤلفاته ، اسماه « ادب الكتاب » مستدركا ما فات ابن قتيبة في كتابه « أدب الكاتب » بغية تحقيق المنفعة العامة في هذا الفن ، فهو يقول(٥٦) : « وهذا كتاب الغناء فيما يحتاج اليه اعلى الكتاب درجة ، واقلهم فيه منزلة ، وجعلته جامعا لكل ما يحتاج الكاتب اليه ، حتى لا يعول في جميعه الا عليه » وهذا الكتاب ، هو خبرة جامعة لتطور عصور الكتابة قبله ، ووصولها اليها ، في شرطه الزمني والتاريخي ، وقد اورد فيه حوالي ٩٠ فصلا قسمها في ثلاثة ابواب ، هو يسميها « اجزاء ثلاثة » والحقيقة ، ان الشمولية التي أحاط بها الصولي بهذا الكتاب ، لم تترك شيئا من شأن الكتابة ، الا وجاءت على ذكره ، بدءا من ظهور الكتابة وانتهاء بقطر القلم والادوات وحجم القرطاس وغيره .

ينطلق الصولي من فهمه لخصوصيات الكتابة والكتّاب ، فيقول(٥٧) : وبالكتابة جمع القرآن ، وحفظت الالسن والآثار ، ووكدت العهود ، واثبتت الحقوق ، وسيقت التواريخ وبقيت السكوك ، وأمن الانسان النسيان ، وقيدت الشهادات ، وانزل الله في ذلك آية الدين ، وهي أطول آية في القرآن ، ويبدي مشاعره مع هذه الفئة ــ الكتاب ــ حاضا اياهم على التفرغ لها ، والاقبال عليها لأنها من الصناعات الشريفة ، ولأنها من اجل ما كد فيه الفكر وقطعت به الأيام ، ثم يتحفز الكثير من الناس للخوض في غمارها ، قائلا : وليس يجب

(٥٥) ابن خلكان ــ وفيات الاعيان ٤/٣٥٦ ــ الترجمة رقم ٦٤٨ .

(٥٦) ابو بكر الصولي / ادب الكتاب / ص ٢٠ .

(٥٧) المصدر السابق / ص ٢٤ .

لمن صغر من هذه العلوم ان يدع التعلم ايسا من الاستفادة ، موليا من الاستزادة فربما كان الانسان مهيأ الذهن لحمل العلم ، قريب الخاطر ، متقد الذكاء ، فيضيع نفسه باهمالها ، ويميت خاطره بترك استعمالها ، فيكون كما قال علي ابن الجهم(٥٨) :

والنار في احجارها مخبوءة ليست ترى ان لم تثرها الازند

وبهذا يكون منهج الصولي ، يعتمد على التجريب في بعض الاحوال ، معتبرا أن حالة الابداع قد تكون كامنة تحتاج من يحركها ، وهذا الموقف ، نابع من تجربته الخاصة في ميدان الكتابة ، ثم انه يعتبر الكتابة فوق كل صناعة ، وهو منحاز اليها بكليته ، وقد سما بها ايما سمو ، وتجاوزت أي عمل آخر ، من اعمال الحياة ، ويثبت هذا الموقف ، ببيت من الشعر يستشهد فيه على فكرته او موقفه بقول(٥٩) :

إن الكتابة راس كل صناعة وبها تتم جوامع الاعمال

وعلى الصعيد الثقافي ، اثرت ظاهرة ثقافية اخرى في نمو وتطور المعرفة بشكل عام ، وتطور وعي الكتاب والمثقفين ، بشكل خاص ، تلك هي « ظاهرة المجالس والندوات » حيث كان يطرح فيها الاستاذ ، او العالم آراءه ليناقش عليها ، وتبدأ عملية الصراع تأخذ مجراها ، في عملية ثقافية صاعدة ، فاسحة المجال لتلاقح الافكار ، من شتى الاتجاهات والمشارب وقد كان لمجالس النحو اهمية فائقة ، في شحذ اذهان الكتاب واقلامهم ، فهذه المجالس ، كانت تناقش اسرار اللغة العربية ، وما فيها وما دخل عليها ، فتبين وحشي الكلام ، وتقوّم نطق المتكلمين والسنة الشعراء والادباء ، وكان لاختلاف المدرستين النحويتين ـ البصرية والكوفية ـ اثره الابلغ في تطور علوم العربية عامة ، والنحو بشكل خاص ، فقسّم المتخاصمين الى فريقين ، جذب حولهم اشياعاً وأتباعاً من شتى المذاهب الفكرية ، فهذا الكاتب يشايع تلك المدرسة ، والآخر ينضم الى المدرسة الاخرى ، وهذا يقيس على مبدأ سيبويه والآخر يناصر عليه بمذهب أبو عمرو بن العلاء ، وبالتالي ينقسم العراق نحويا ، قسم يأخذ بنحو الكوفة ، والآخر يلتزم بنحو البصرة ، الأمر الذي يحرك بقية الامصار الاسلامية ، لأنه

(٥٨) نفسه / ص ٢٦ ــ ٢٧ ــ وراجع ديوان علي بن الجهم / ص ٤٣ ــ بعناية خليل مردم بك ــ منشورات المجمع العلمي العربي بدمشق ١٣٦٩ هـ / ١٩٤٩ م .

(٥٩) ادب الكتاب / ص ٢٨ .

تدخل في حلبة الصراع الفكري ، وتعطي للنحو حقه ، من هذا الصراع ، وهذه المسألة الثقافية الرائعة ، عادت بباحثي تلك العصور ، الى العودة الى الموروث الجاهلي ، وتقصي الحقائق فيه ، ومن ثم إثارة الفكر عن طريق شواهد الشعر الجاهلي ، واعتماد لغة الاعراب فيصلاً في قضايا الخلاف النحوي ، وهذه « الخلافات » اثرت اللغة العربية ولقد كان الخلفاء العباسيون ، رعاة هذه المجالس ، وتجري المناظرات بحضورهم ، وقد اشتهرت حادثة هامة في مسألة الخلاف النحوي بين شيخ المدرسة الكوفية في النحو الكسائي وبين شيخ المدرسة البصرية في النحو سيبويه(٦٠) وبحضرة الرشيد، وقد كان لهذا اللقاء وقعه المدوي على علماء اللغة وشيوخها في حواضر وبوادي الخلافة العباسية برمتها ، وتناولته الاقلام ، وجاءت على ذكره المصادر في مختف العصور(٦١) ما يعنينا في هذه المسألة هو البعد المعرفي وإقبال الناس على مثل هذه الامور ، والتناظر فيها ، والخوض في غمارها . مما جعل السلطة ترعاه في قصورها ، بل وتأخذ به ، وتجعله سنة يومية ، في مسار حياتها ، فأين اليوم نحن منها ؟!

وعلى هذا النمط من المطارحات الفكرية تجلرت ظاهرة « المناظرات والمجالس » في اكثر من مكان في بغداد وفي غيرها من المدن الاسلامية ، وبقيت هذه الظاهرة ملازمة لكل العصور العباسية ، وادرك العلماء والادباء والفقهاء وغيرهم في صنوف المعرفة ، ما لهذه المجالس من اهمية ثقافية وحضارية ، فاخذوا ينشؤونها بشكل شخصي ، كل حسب درايته ومعرفته في علم من العلوم ، فهذا « ثعلب » يعقد مناظراته ومجالساته لطالبي الادب والنحو ، فيقيم فيما يعرف بـ«المنتدى الادبي» اصطلح عليه بـ«مجالس ثعلب» اشتملت هذه المجالس على ضروب شتى من علوم العربية، وضمت في تضاعيفها كثيراً من المسائل النحوية على مذهب الكوفيين ، اولاً : باعتباره احد اعلام هذه المدرسة ، اضافة الى استشهاداته ببعض آراء اهل البصرة(٦٢) واشتمالها على الكثير من النوادر والاشعار والاخبار للاوائل قبله ، والمعاصرين له .

وثعلب هذا كان ــ كما يقول الخطيب البغدادي(٦٣) ــ ثقة حجة ، ديناً صالحاً ، مشهوراً بالحفظ وصدق اللهجة ، والمعرفة بالغريب ، ورواية الشعر

---

(٦٠) انظر مقدمة عبد السلام هارون لكتاب سيبويه ١/٨ طبعة عالم الكتب بيروت .

(٦١) انظر على سبيل المثال : معجم الادباء ـ لياقوت الحموي ، والاشباه والنظائر للسيوطي ، وبغية الوعاة للسيوطي ايضا وتاريخ بغداد للخطيب البغدادي ، ومجالس العلماء للزجاجي، ومجالس ثعلب وغيرها من المصادر .

(٦٢) انظر عبد السلام هرون ـ مقدمة مجالس ثعلب ١/٢٤

(٦٣) تاريخ بغداد ٥/٢٠٥ .

القديم ، مقدما عند الشيوخ منذ هو حدث ، ويقال ان ابن الاعرابي كان يشك في الشيء فيقول له : ما عندك يا ابا العباس في هذا ! ثقة بغزارة حفظه ، وُلد في سنة ٢٠٠ هـ يقول هوعن نفسه(٦٤) : طلبت العربية واللغة في سنة ست عشرة ومائتين ، وابتدأت بالنظر في حدود الفراء وسني ثمانية عشر سنة ، وبلغت خمساً وعشرين سنة وما بقي عليّ مسالة للفراء إلا وأنا احفظها ، واحفظ موضعها من الكتاب ، ولم يبق شيء من كتب الفراء في هذا الوقت الا قد حفظه .

هذه المسالة جديرة بالتوقف قليلاً ، فهي تدلل على اهمية التخصص في فن واحد ، ثم انها تبين كيف يستطيع المثقف ان يدرك أسرار لغته ، منذ الصغر والتفقه باللغة ليس من الامور السهلة ، فثعلب يؤكد تلمذته على منهج احد اكبر علماء اللغة العربية وهو الفراء ، وتمكن تماماً من ادراك هذا المنهج من خلال حفظه لكل مسألة وكتب هذا الشيخ العالم باللغة .

وليس ذلك فحسب ، فثعلب ، اراد بحس حافظته وإدراكه ان يعوّد الكتاب الآخرين منهج التتلمذ على الطريقة والشيخ ، في علم معين ، ويظل يسير فيها ويرفدها بشكل متواصل ، يقول في هذا الصدد(٦٥) : كنت احب أن ارى احمد بن حنبل ، فصرت اليه ، فلما دخلت عليه قال لي : فيم تنظر ! فقلت في النحو والعربية ، فانشدني :

إذا ما خلوت الدهر يوماً فلا تقل	خلوتُ ، ولكن قل عليّ رقيب
ولا تحسبن الله يغفل ما مضى	ولا ان ما تخفي عليه يغيب
لهونا عن الايام حتى تتابعت	ذنوب على آثارهن ذنوب

يبدو ان ظاهرة المناظرات اللغوية بسطت هيمنتها على طول القرنين الثالث والرابع الهجريين وظل اختلاف النحاة في امور النحو مسالة قائمة الحضور ، على اساس المدرستين ، الكوفية والبصرية ، وسحب هذا الاختلاف خيوطه على بقية العلماء والكتاب ، وثعلب نشأ وتعلم على نحو الكوفيين ، لذلك نحا منحاهم في التصدي لعلماء البصرة ، فقد كان بينه وبين المبرد — شيخ النحو في البصرة وقتها — منافرات كثيرة ، والناس مختلفون في تفضيل كل واحد منهما على صاحبه ، وهذه المسالة تدلل بعمق على متابعة جمهور الناس امور الثقافة وشؤون اصلها ، فمثلاً جاء احدهم الى ثعلب وقال : يا ابا العباس قد هجاك المبرد ، فقال بماذا ؟ فانشد(٦٦) :

(٦٤) تاريخ بغداد / نفس المكان السابق .

(٦٥) تاريخ بغداد ١٠٥/٥

(٦٦) تاريخ بغداد ٢٠٨/٥ .

اقســـم بالمبتسـم العـــذب ومشتكى الصـــب الى الصـب
لو كتـب النحـو علـى الـرب مـا زاده الا عمـى القلـب

وعلى ما يبدو، أن ثعلب ادرك الدسيسة وحمق القادم عليه وجهالته فقال: انشدني من انشده عمرو بن العلاء:

شاتمني عبـد بنـي مسمـع فصنت عنـه النفـس والعرضـا
ولـم اجبـه لاحتقـاري لـه ومـن يعض الكلـب إن عضـا ؟

وبلغ شغف الناس بمثل هذه « المجالس والمناظرات » حداً ملك البابهم، فراحوا يتعقبون اخبار العلماء، واوقات مناظراتهم ويتنافسون لحضورها، وحث الآخرين عليها، ومن مختلف المراتب الاجتماعية، يقول(٦٧) ابو العباس محمد بن عبد الله بن طاهر قال لي أبي: حضرت مجلس أخي محمد بن عبد الله بن طاهر، وحضره ابوالعباس احمد بن يحيى « ثعلب » وابو العباس محمد بن يزيد « المبرد » النحويان، فقال لي أخي: قد حضر هذان الشيخان وأنا احب ان اعرف ايهما اعلم، او نحو هذا من الكلام، فاجلس في الدار الفلانية ـ قد سماها ـ ويحضر هذان الشيخان بحضرتك ويتناظران. قال: ففعلت ما امر وحضرا، فتناظرا في شيء من علم النحو مما اعرفه، فكنت اشاركهما فيه، الى ان دققا فلم افهم، ثم عدت اليه بعد انقضاء المجلس، فسألني فقلت: إنهما تكلما فيما اعرف فشاركتهما في معرفتي، ثم دققا فلم اعرف ما قالا، ولا والله يا سيدي ما يعرف اعلمهما الا من هو اعلم منهما، ولست ذاك الرجل، فقال لي اخي: احسنت والله، هذا احسن ـ يعني اعترافه بذلك ـ(٦٨).

والجميل في ذلك انهم ـ اي الناس ـ يتثاقفون مع هؤلاء العلماء ولا يتجاوزونهم بالمطلق، حتى انهم يتهيبون في تقييم الشخصية العارفة، فقد سئل ابو بكر بن السراج عن اي الرجلين اعلم، ثعلب ام المبرد ؟ فقال: ما اقول في رجلين العالم بينهما..

وثمة موقف آخر هام، برز عند المتعلمين من جمهور الناس هو الحرص على العالم، وتدوين نتاجه قبل موته، كي يستطيع نفس العالم مراجعته وتشذيبه وتهذيبه، وهذه الحالة، ارقى من الاولى ـ أي ظاهرة التثاقف

(٦٧) المصدر نفسه .
(٦٨) تاريخ بغداد ٥/٢٠٩ .

مع العلماء ـ لان حس المسؤولية فيها يتخطى الحالة الفردية ، فعندما مات المبرد وقف رجل على ثعلب فقال[٦٩] :

بيت من الآداب اصبح نصفه ... خربا وسائر نصفه فسيخرب
مات المبرد وانقضت ايامه ... ومع المبرد سوف يذهب ثعلب
وارى لكم ان تكتبوا انفاسه ... إذ كانت انفاسه مما يكتب

ويرتفع حس المسؤولية عند الناس ازاء العلماء ، ويظلون يفكرون فيهم وفي طرق معيشتهم ، فتاخذهم الحمية لطرح ذلك على الخليفة ، باعتباره راع ، والراعي مسؤول عن الرعية ، ومن هذا الباب ، طرح ابو الصقر اسماعيل بن بلبل الشيباني امر ثعلب أمام الموفق بالله ، فاخرج له رزقا ـ راتبا ـ سنيا سلطانيا فحسن موضع ذلك من اهل العلم والادب كما يقول الخطيب[٧٠] : فعلاً كان للجمهور موقف واضح من العلماء ، وشاركهم في ذلك السياسيون ، والموقف اعلاه اسطع دليل ، والسياسي في هذا الموقف منقاد للمثقف .

إن هذه العلاقة الحضارية المعرفية ، المتبادلة بين العالم والجمهور بنيت بموقف معرفي أملاه الواقع والعالم ، على حد سواء ، فالجمهور واعي مهمة العالم ، والعالم يدرك مسؤوليته ازاء الجمهور ، مما شكل وحدة معرفية متجانسة ذات قطبين ، يطور احدهما الآخر ، وسنضرب مثلاً على ذلك بشخصية ثعلب نفسه ، قال ابن قفرجل[٧١] : حدثنا محمد بن يحيى قال : كنا يوما عند ابي العباس أحمد بن يحيى ـ ثعلب ـ فضجر . فقال له شيخ خضيب من الظاهرية : لو علمت مالك من الأجر في إفادة الناس العلم ، لصبرت على اذاهم ، فقال ثعلب : لولا ذاك ما تعذبت ، ثم انشد بعقب هذا :

يعابثن بالقضبان كل مفلج ... به الظلم لم تفلل لهن غروب
رضابا كطعم الشهد يحلو متونه ... من الصرو أوغصن الأراك قضيب
اولئك لولاهن ما سقت نضوة ... لحاج يوما استقبلت برد جنوب

وعندما مات ثعلب سنة ٢٩١هـ[٧٢] قام أحد تلاميذه فرثاه ، فقال[٧٣] :

مات ابن يحيى فماتت دولة الادب ... ومات أحمد انحى العجم والعرب
فإن تولى ابو العباس مفتقدا ... فلم يمت ذكره في الناس والكتب

---

(٦٩) تاريخ بغداد ٢٠٨/٥

(٧٠) نفس المصدر .

(٧١) تاريخ بغداد ٢١٠/٥ ـ ٢١١ .

(٧٢) تاريخ بغداد ٢١٢/٥

(٧٣) المصدر السابق ٢١٠/٥

لقد طغت ظاهرة « المجالس والمناظرات » على الحياة العامة ، وصار صاحب المجلس ينظر اليه على أنه من رعاة العلم والادب ، فتنافس الخلفاء في هذه المسالة من خلال تطور هذه المجالس في آنه ، حتى ان خلفاء الاندلس الامويين،تحوا منحى الخلافة في بغداد في هذا المشوار ، وتكاد بعض الشخصيات الثقافية ان تتفرد بفن واحد أو عدة فنون في مجالسها فالأصمعي ، كانت اغلب مجالسه تدور حول اخبار الشعر والشعراء ، حيث انه كان افطن اهل زمانه في رواية الشعر ، وقد كان مجلس الرشيد يضمه ، ، ثم انتقل مع أبناء الرشيد في مجالسهم بعده ، فكان ذات يوم عند عيسى بن جعفر ، اذ دخل المفضل بن محمد بن يعلي بن سالم المعروف بـ « المفضل الضبي »(٧٤) وهو احد علماء اللغة والشعر والأخبار وأيام العرب ، فتناظر مع الأصمعي فانشد المفضل بيت أوس بن حجر :(٧٥) .

« وذات هـدم عـار نواشرها تصمت بالماء تولبا جدعا »(٧٦)

فقال الاصمعي : هذا تصحيف ، لا يوصف التولب بالاجداع ، وإنما هو « جدعا » والجدع : السيء الغذاء ، قال فجعل المفضل يشغب ، فقلت له : تكلم كلام النمل واصب ،ولو نفخت في شبور يهودي(٧٧) لم ينفعك شيئاً .

وصارت هذه المجالس ، اندية ثقافية هامة ، ومراجع لا يستغنى عنها ، مما دفع بالكثيرين من مهتمي اللغة والادب لتدوينها ، وقد شملت كتابات الجاحظ الكثير منها ، لا سيما « الحيوان والبيان والتبيين » فيما خصص الزجاجي / أبو القاسم عبد الرحمن بن اسحاق / كتابه « مجالس العلماء » لتدوين مثل هذه « المناظرات والمجالس » وارشفتها ، لانها ــ اضافة الى ما تحويه من اخبار وبلاغة وشعر ونثر ــ اصبحت من الشواهد ، لحالة ذلك العصر ، وبها من الدلائل لمختلف العلوم ما لا يمكن وصفه ويصح ان يطلق عليها « دائرة المعارف » عن حياة سابقيهم ومعاصريهم بمختلف العلوم ، انظر لهذا المجلس / مجلس ابي عطاء مع أبي صفوان /(٧٨) .

---

(٧٤) انظر ترجمته في « المفضليات » / ص ٢٤ ــ ٢٥ / ابعناية احمد محمد شاكر وعبد السلام محمد هارون ــ ط ٢ ــ دار المعارف المصرية ١٩٦٤ م .

(٧٥) الجاحظ / الحيوان ٤/٢٥ ــ ٢٧ ومجالس الزجاجي / ص ٧ .

(٧٦) الاجداع = جمع جدع ، بالتحريك ، وهو من الحافر ما كان في الثالثة / اللسان ــ مادة ــ جدع جدع / وفيها البيت ذاته .

(٧٧) الشبور = البوق .

(٧٨) الزجاجي ــ مجالس العلماء / ص ٣٤٥ ــ المجلس برقم ــ ١٥٤ ــ من طبعة عبد السلام هارون الكويتية ١٩٦٢ م .

« قال ابن الكلبي عن ابي عطاء الاعرابي قال : اتيت ابا صفوان(٧٩) أيام قسم المهدي للاعراب ، فقال لي ابو صفوان ، وكان يمتحن الناس : ممن أنت ؟ قلت : من بني تميم . قال : فأي تميم ؟ قلت : ربابي ، قال : فما عملك وأين بلدك ؟ قلت : بالدحنتين . قال فكا كنت تصنع ؟ قلت : كنت اعالج الابل . قال : فلك بها علم ؟ قلت : نعم . قال : فأخبرني عن حقة حقت على ثلاث حقاق قال : . فقلت له : سألت خبيراً بهذا ، هذه بكرة كانت معها بكرتان في ربيع واحد ، فارتبعن ، فسمنت قبل ان تسمنا ، فقد حقت عليهما واحدة ، ثم ضبعت ولم تضبعا ، فقد حقت عليهما حقة اخرى ، ثم لقحت ولم تلقحا ، فهذه ثلاث حقات ، فقال : لعمري أنت منهم » .

ففي هذا المجلس المتناظر فيه ، لوحده ، تبرز عدة امور ، منها معرفة الانسان ، والعمل وطبيعة المهنة ، وفهم الطبيعة الكونية في عالمي النبات والحيوان وتقلبات الجو ، اضافة الى الفصاحة والبيان ، وجزالة الاسلوب ، معرفة دقيقة بمخارج اللغة ، اضافة الى إتقاد الذهن .

ان المسؤولية في تقصي الظاهرة الثقافية ، دفعت بالكثير الى تنشيطها والمساهمة فيها ، فهذا ابو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري يتصدى لمفاهيم حسن البلاغة واستخداماتها في لغة الشعر والنثر ، موضحاً اهمية منهج الجاحظ في باب البلاغة والفصاحة وحاذياً حذوه ، بجهد رفيع ، اوضح فيه ما يحتاج اليه الكتاب في صنعتهم للكلام ، نثره ونظمه ، اسماه « كتاب الصناعتين ــ الشعر والكتابة ــ » يقول هو عنه(٨٠) :

« كتابي هذا مشتملاً على جميع ما يحتا جاليه في صنعة الكلام ، نثره ونظمه ، ويستعمل في محلوله ومعقوده، من غير تقصير وإخلال وإسهاب وإهدار، وجعلته عشرة أبواب ، مشتملة على ثلاثة وخمسين فصلا » وهذا يعني ان استمرار التواصل الثقافي بحرص ومسؤولية يمليه الوعي الحضاري في كل ذات مدركة،وبعد العسكري بحوالي نصف قرن يبرز عبد القاهر بن عبد الرحمن

(٧٩) شاعر اعرابي من بني اسد . اورد له القالي في الامالي ٢/٢٣٧ ــ طبعة دار الكتب المصرية ــ ط ٢ ــ القاهرة ١٣٤٤هـ / ١٩٢٦ م . قصيدته « المقصودة » :

ناث دار ليلى وشط المزار   فعيناك ما تطعمان « الكرى »

وهي طويلة جدا بلغت ٦٥ بيتا ، ونظرا لاهميتها ، فقد ذكرها البكري في سمط اللالىء / ص ٨٦٥ وما بعدها . بعناية عبد العزيز الميمني القاهرة ١٣٥٤ هـ / ١٩٣٥ م .

(٨٠) العسكري / كتاب الصناعتين / ص ٥ ــ الطبعة الاولى ــ مطبعة الجمالي والخانجي ١٣٢٠/ هـ .

أبو بكر الجرجاني ، هذا المثقف الموسوعي ، الذي كان يعرف فنوناً عديدة ، ومأهراً فيها ، وكان من كبار أئمة العربية ــ كما يقول ابن شاكر الكتبي(٨١) ، وقد أفرد الكثير من التصانيف الخاصة في علوم العربية ، ليفيد القراء والكتّاب على حد سواء ، من أشهرها « المغني في شرح الايضاح » في نحو ٣٠ مجلداً وإعجاز القرآن ، وكتاب عن العروض ، وأسرار البلاغة وغيرها(٨٢) وقد أعطى الجرجاني جهداً منقطع النظير في مسالة البلاغة واللغة في التمييز بين مفرداتها النثرية والشعرية ، ضمن أسس وموازين جمالية ، يمكن للكاتب أن يستخدمها بعناية ودقة ، لتفضيل حسن الكلام عن قبيحه ، أو بمعنى آخر نقد الكلام في أساليب الكتابة والخطابة ، يقول(٨٣) : « ومن هنا يتبين للمحصل ، ويتقرر في نفس المتامل ، كيف ينبغي أن يحكم في تفاضيل الاقوال إذا اراد أن يقسم بينها حظوظها من الاستحسان ، ويعدل القسمة بصائب القسطاس والميزان ، ومن البيّن الجلي أن التباين في هذه الفضيلة ، والتباعد عنها الى ما ينافيها من الرذيلة ليس بمجرد اللفظ ، كيف والالفاظ لا تفيد حتى تؤلف ضرباً خاصاً من التاليف ، ويُعمد بها الى وجه دون وجه من التركيب والترتيب » وهذه التوجيهات النقدية ، يصوغها الجرجاني بأمثال وحكم بشتى ضروب الامثلة والشواهد في اللغة البلاغية ومتجانساتها المتعددة الصور ، من تجنيس وتصريح وتورية وغيرها . كل ذلك ليرفع من قدر الاديب والكاتب في صناعته وقوله .

وعلى غرار ظاهرة « المجالس والمناظرات » كانت هناك « مجالس الشعر والغناء » تلك الظاهرة الفريدة والاكثر غناء روحياً من بقية الظواهر الثقافية والحضارية ، والتي استطاعت ان تخلق عمالقة في الغناء والموسيقى العربية ، مما دفع أبي الفرج الاصفهاني ، أن يفرد واحداً من اهم الكتب والمصادر في المكتبة العربية الى اليوم هو كتاب الاغاني ، لمتابعة تطور هذه الظاهرة ، وكشف كل وجوه الحياة من خلال حياة المغنين والمغنيات ، وما يدور في مجالس سمرهم عند الخلفاء والوزراء ، وانعكاس ذلك على العامة ، بشكل ايجابي . حتى غدت ظاهرة الغناء مألوفة في بغداد ، وذات حظوة وتقدير ، كصناعة مجيدة محببة ، والحق يقال ، أن الرشيد ، كان مرهف الاحساس لسماع الغناء وتفضيل اهله ، فقد عُرف عنه انه جعل للمغنين مراتب وطبقات على نحو ما وضعهم

(٨١) فوات الوفيات ٢٦٩/٢ ــ ٢٧٠ ــ تحقيق د. احسان عباس ، منشورات دار صادر ــ بيروت وانظر الاعلام للزركلي ٤٨/٤ طبعة دار العلم للملايين ــ طبعة /٥/ ــ ١٩٨٠ بيروت .

(٨٢) فوات الوفيات ٢٧٠/٢ .

(٨٣) الجرجاني ــ أسرار البلاغة / ص ٣ ــ بعناية هـ ــ ريتر ــ طبعة استانبول سنة ١٩٥٤ م .

ازدشير بن بابك وانوشروان ، فكان ابراهيم الموصلي واسماعيل ابو القاسم ابن جامع وزلزل المعروف بمنصور الضارب في الطبقة الاولى ، وكان زلزل يضرب ويغني ابراهيم وجامع عليه . والطبقة الثانية سليم بن سلام وعمرو الغزال ومن أشبههما . والطبقة الثالثة ، أصحاب المعازف والونج والطنابير ، وعلى قدر ذلك كانت تخرج جوائزهم وصلاتهم(٨٤) ، وقد تفشت هذه الظاهرة في القرن الرابع الهجري بشكل ملفت للانتباه بين أوساط العامة في بغداد ، حتى انه احصي فيها من المغنين والمغنيات في جانبيها الكرخ والرصافة ـ ٤٦٠ مغنية / من الجواري / و ١٢٠ مغنية / من الحرائر / و ٩٥ من الصبيان ، ما عدا الذين لم يتمكن من الوصول اليهم(٨٥) ، فمثل هذه الظاهرة ، انعكست بتجلياتها على الادباء والكتاب والشعراء والمؤرخين ، فذكروها بكتبهم ، وبعد كتاب الأغاني اوثق مصدر يمكن الرجوع اليه للكشف عن هذه الظاهرة وهو يقع في ٢٤ مجلداً ضخماً .

وثمة مسألة هامة اخرى ، رفدت واقع الظاهرة الثقافية في العصور العباسية ، واثرت الادب والفكر ، على حد سواء ، هي التصوف والمتصوفة التي ظهرت في بدايات القرن الثالث الهجري فقد ساعدت على نشر الادب وجعله شعبياً ، كما ساعدت على نشر الكتب وصنفها بصنفتهم ، وقوت مبدأ النقد في شتى العلوم ، مما ساعد على تقوية المذهب الواقعي الطبيعي كما يقول متز(٨٦) .

ان جملة هذه الظواهر الثقافية ، في العصور العباسية المختلفة ، ازدانت في القرن الرابع الهجري ، وانعكست على مجمل الكتاب ، في ادبهم وترسلهم ، حتى اصبحت رسائل القرن الرابع الهجري هي آية من ازدهار الفن الاسلامي ومادتها هي انفس ما عالجته يد الفنان وهي اللغة ، حيث تجسدت فيها رشاقة اليد والفكر ، وامتلكت ناصية البيان في صورته الصعبة ، وتلاعبهم بذلك تلاعباً ، وليس من محض الاتفاق أن كثيراً من الوزراء في ذلك العهد كانوا من أساتذة البيان وأعلامه ، لذلك استطاعت رسائلهم أن تنال من التقدير ، ما جعلها خليقة أن تنشر كتباً للناس ، ومنهم الخصيبي ، وابن مقلة والمهلبي ، وابن العميد ،

(٨٤) انظر التاج في اخلاق الملوك المنسوب للجاحظ / ص ٢٧ ـ ٣٩ ـ بعناية احمد زكي باشا ـ ط ١ ـ المطبعة الاميرية بالقاهرة سنة ١٣٣٢ هـ / ١٩١٤ م .

(٨٥) ابو حيان التوحيدي / الامتاع والمؤانسة ١٨٣/٢ ـ طبعة احمد امين واحمد الزين ـ القاهرة ١٩٣٩ م .

(٨٦) آدم ميتز ـ الحضارة الاسلامية في القرن الرابع الهجري ٢٥/١) ـ ط ٣ ترجمة ابو ريدة ـ القاهرة ١٣٧٧ هـ / ١٩٥٧ م .

هذا الذي يصفه صاحب « اليتيمة »(٨٧) بانه « عين الشرق ولسان الجبل ، وعماد ملك آل بويه ، وصدر وزرائهم ، واوحد العصر في الكتابة وجميع ادوات الرياسة وآلات الوزارة ، والضرب في الآداب بالسهام الفائزة ، والاخذ من العلوم بالاطراف القوية ، يدعى الجاحظ الاخير ، والاستاذ والرئيس ، وعنه قيل « بدأت الكتابة بعبد الحميد وختمت بابن العميد » ويلي هذا الوزير وزير آخر كانت الكتابة هي الصنعة التي عرف بها هو الصاحب بن عباد والذي أثنى عليه الثعالبي بقوله(٨٨) : هو صدر المشرق ، وتاريخ المجد ، وغرة الزمان ... وكانت ايامه للعلية من العلماء والادباء والشعراء ، كان نادرة عطارد في البلاغة وواسطة عقد الدهر في السماحة ، جلب اليه من الآفاق واقاصي البلاد كل خطاب جزل ، وقوال فصل ، وصارت حضرته مشرعا لروائع الكلام وبدائع الافهام ، وثمار الخواطر ، ومجلسه مجمعاً لصوب المقول ، وذوب العلوم ودرر القرائح ، فبلغ من البلاغة ما يعد في السحر(٨٩) ، ثم ظهرت اعلام شامخة في الكتابة وفنها في هذا القرن ، من امثال ابراهيم بن هلال الصابي الذي تقلد ديوان الرسائل، وكان اكبر المنشئين في النصف الثاني من القرن الرابع الهجري، وقد عرضت عليه الوزارة إن هو اسلم فرفضها(٩٠) ثم علا نجم الكاتب ابو بكر الخوارزمي ، وسطع ضياء برق بديع الزمان الهمداني ، وراحت « مقاماته » تفرض نفسها في مجالس الادب وعند مختلف الطبقات ، فيما ظهر في معرة النعمان ، كاتب فيلسوف اسمه ابو العلاء المعري ، ذاك الذي عجزت عنه التوصيفات في المدح والثناء عليه ، يقول عنه ناصر خسرو(٩١) : « إن فضلاء الشام والمغرب والعراق، يقرون انه لا نظير في هذا العصر / ق ٤ هـ / ق ٥ هـ / ولن يكون له نظير » ، ثم تشهد بغداد وتقر وتستسلم لترسل ابو حيان التوحيدي ، فقد سيطر سيطرة الاستاذ على ملكة اللغة ، وبلغ الشاو الاعلى

(٨٧) يتيمة الدهر ــ للثعالبي /١٣٧/٢ وما بعدها ، ط ١ ــ مطبعة الصاوي ١٣٥٢ هـ / ١٩٣٤ م .

(٨٨) يتيمة الدهر ١٦٩/٣ وما بعدها .

(٨٩) لقد عاشر اديب القرن الرابع الهجري ، ابو حيان التوحيدي ، الوزيرين الاخرين ، فلم يحسنا رفده ، فقال فيهما ما قال ، في كتابه الرائع (مثالب الوزيرين) وكانا يستحقان ذلك ، لما بهما من لؤم وبخل .

(٩٠) ياقوت الحموي / معجم الادباء ٢٠/٢ وما بعدها وآدم ميتز ٣٠/١) .

(٩١) سفرنامة / ص ١١ ــ بترجمة د. يحيى الخشاب / ط ١ ــ مطبعة لجنة التاليف والنشر ــ القاهرة ١٣٦٤ هـ ١٩٤٥ م . وانظر آدم ميتز ٤٤٤/١ .

في النثر ، حيث انه كان عالما بدقائق الاسلوب الرائع ، دون تكلف ولم يكتب في النثر العربي بعده ، ما هو ابسط واقوى واشد تعبيراً من مزاج صاحبه كما كتب ابو حيان وقد احسن متز بنعته للتوحيدي عندما قال : « ربما كان اعظم كتاب النثر العربي على الاطلاق »(٩٢) ومن يقرأ للتوحيدي «البصائر والذخائر» او « الامتاع والمؤانسة » او « رسائله » ، أو « المقابسات » فانه لا شك سيؤخذ باسلوبه الساحر الأخاذ ، ويحكم له بالسيادة الادبية على ق ٤ هـ دون منازع ؛ ولكن اهل الادب في زمانه ، لم يعطوه حقه ، بغضاً وحسداً ، لاسيما الوزيران ابن العميد والصاحب بن عباد فقد اذلاّه ، فكان يورّق لهما ، فنفر من مهنة الوراقة وجفاها ، ولازم شيخه ، ابا سليمان السجستاني ، رأس مناطقة بغداد ، وقد عكس التوحيدي آلامه من اهل عصره بادبه ، فجاءت رسائله ؛ لوعة صادقة عما يكابده من حنق وضيق ، فهو يقول(٩٣) « ومن اين يظفر بالغداء من كان عاجزاً عن الحاجة ، وبالعشاء وان كان قاصراً عن الكفاية، وكيف يحتال في حصول طريق للهتر لا للتجمل ، وكيف يهرب من الشر المقبل ، وكيف يهرول وراء الخير المدبر ، وكيف يستعان بمن لا يعين ، ويشتكى الى غير رحيم، ولكن حال الجريض دون القريض ،(٩٤) ومن العجب والبديع أنا كتبنا هذه الحروف على ما في النفس من الحرقة والاسف والحسرة، والغيظ والكمد والتوقد، وكأني بغيرك إذا قرأها / الخطاب موجه للمتلقي / تقبضت نفسه عنها ، وأمرس نقده عليها ، وأنكر علي التطويل والتهويل بها ، وإنما اشرت بهذا الى غيرك ، لانك تبسط من العذر ، ما لا يجود به سواك ، وذاك لعلمك بحالي ، واطلاعك على دخيلتي ، واستمراري على هذا الانفضاض والعوز للذين نقضا قوتي ، ونكثا مرّتي ، وأفسدا حياتي ، وقرناني بالاسى ، وحجباني عن الاسى(٩٥) ؛ لاني فقدت كل مؤنس ، وصاحب ومرفق ومشفق ، والله .. لربما صليت في الجامع فلا ارى الى جنبي من يصلي معي ، فإن اتفق فبقال أو عصار أو

---

(٩٢) الحضارة الاسلامية في القرن الرابع الهجري ٤٢٤/١ وراجع كذلك ٤٤٧/١ وما بعدها من نفس المرجع .

(٩٣) انظر ـ رسالة الصداقة والصديق / ص ٦ ـ ٨ بعناية د. ابراهيم الكيلاني ـ دار الفكر ـ دمشق ١٩٦٤ م .وقد اوردنا هذا النص كشاهد ادبي للتوحيدي ، يفي بالغرض في هذا المقام .

(٩٤) مثل يضرب لامر يعوق دونه عائق . والجريض = المغموم / انظر القاموس ـ مادة جرض .

(٩٥) الاسى من المواساة للشخص / انظر مادة ـ سوا ـ في اللسان .

ندّاف او قصاب ، ومن إذا وقف الى جانبي ، اسدرني بصنانه ، واسكرني بنتنه ، فقد امسيت غريب الحال ، غريب اللفظ ، غريب النحلة ، غريب الخلق ، مستأنساً بالوحشة ، قانعاً بالوحدة ، معتاداً للصمت ، مجتنفاً(٩٦) عن الحيرة ، محتملاً الاذى ، يائساً من جميع ما ترى ، متوقعاً ما لا بدّ من حلوله ، فشمس العمر على شفا ، وماء الحياة الى نضوب ، ونجم العيش الى افول ، وظل التلبث الى قلوص » .

على هذه الشاكلة والديباجة ، كان سمو الادب ، وصراط الكتابة يثبّت عند التوحيدي ، ويتمنهج عند سالكي دربه في الترسل والانشاء ، إلا ان التوحيدي الشامخ بأسلوبه قد سيطرت عليه سوداوية الحياة ، وخيسة السلاطين والكتّاب من اهل زمانه ، فيزدري الوجود ، ويلوي العنان عن ناصية الادب ، في آخر حياته ، فيحرق في ساعة غضبه كتبه ، ولا يُعرف كم هو قدرها ومقدارها ، فيعاتبه القاضي ابو سهل علي بن محمد على فعلته هذه ، فيجيبه(٩٧) : وافاني كتابك غير محتسب ولا متوقع على ظمأ برّح بي اليه ، وشكرت الله تعالى على النعمة به علي ، وسألته المزيد من امثاله ، الذي وصفت فيه بعد ذكر الشوق إليّ والصبابة نحوي ما نال قلبك ، والتهب في صدرك من الخبر الذي عنى اليك فيما كان مني من إحراق كتبي النفيسة بالنار ، وغسلها بالماء ، فعجبت من انزواء وجه العذر عنك في ذلك » ثم يبدأ يشرح له اهمية العلم إذا نفع يقول(٩٨) :

« ان العلم ـ حاطك الله ـ يراد للعمل ، كما أن العمل يراد للنجاة ، فاذا كان العمل قاصراً عن العلم ، كان العلم كلا على العالم ، وانا اعوذ بالله من علم عاد كلا ، واورث ذلا ، وصار في رقبة صاحبه غلا » الى ان يصل الى الغاية المقنعة لديه ، والتي ادت به الى حرق الكتب فيقول : ومما شحذ العزم على ذلك ، ورفع الحجاب عنه ، اني فقدت ولدا نجيبا ، وصديقا حبيبا ، وصاحبا قريبا ، وتابعا اديبا ، ورئيسا منيبا ، فشق علي أن ادعها لقوم يتلاعبون بها ، ويدنسون عرضي اذا نظروا فيها ، ويشمتون بسهوي وغلطي اذا تفحصوها ، ويتراءون نقصي وعيبي من اجلها ، ثم يقول معبراً عن معاناته من عشرة الناس

(٩٦) مجتنفا = مائلا .

(٩٧) انظر ـ رسائل التوحيدي / ص ١٦١ . بعناية د. ابراهيم الكيلاني .

(٩٨) المصدر السابق / ص ١٦٢ ـ ١٦٣ .

الذين عاشروهم اكثر من عشرين سنة ، ولا يجد منهم .صافي الوداد : « فــان قلت : ولم تسمهم بسوء الظن ، وتقرّع جماعتهم بهذا العيب ؟ فجوابي لــك ان عياني منهم في الحياة هو الذي يحقق ظني بهم بعد الممات ، وكيف أتركهــا ـ يقصد كتبه ـ لاناس جاملتهم عشرين سنة ، فما صح لي من احدهم وداد ، ولاظهر لي من انسـان منهم حفاظ ، ولقد اضطررت بينهم ، بعد الشهرة والمعرفة في اوقات كثيرة الى اكل الخضر في الصحراء ، والى التكفف الفاضح عند الخاصة والعامة ، والى بيع الدين والمروءة والى تعاطي الرياء بالسمعة والنفاق والى ما لا يحسن بالحر أن يرسمه بالقلم »(٩٩) .

هذه الرسالة للتوحيدي ، هي اعتراف ومذكرات على حالــة العصــر الســياسية والاجتماعية التي كان يعيشها ، ومن خلالها يظهر النفاق الواضــح بين المثقفين ، اكثر من بقية فئات الشعب ، ولو لم يجد التوحيدي ان ادبــه / في ذلك الوقت / لم ينفعه بشيء لما اقدم على حرق مصنفاته ، وهي ادانــة جريئة لاحوال ذلك الزمان ، رغم التطور الهائل في صنوف المعرفة والثقافة ، ولكن التناقض الاجتماعي ، كان يحرك الناس بالاتجاه السياسي ، اكثر بكثير من الاتجاه الثقافي ، ولو أن الادب ظل يقارع كل هذه الظواهر ، ويتخطى كــل الحواجز ، فقد وصل الينا وهو يصور كل حياة الناس ، ويدين ويقيم الحــد على هذه الحالة او تلك ، وهي امانة ، استطاع التوحيدي واشباهه ان يحفظها لنا عبر الاجيال والعصور .

(٩٩) راجع بقية الرسالة في المصدر السابق على الصفحات ١٦٢ ـ ١٧٠ .

«أوزيريس»(*)
بين الرامز والمرموز

د. عبد الكريم حسن

التساؤل الذي تطرحه هذه الدراسة هو التالي :

هل من علاقة بين الرمز بمفهومه المعاصر والبلاغة التقليدية ؟

كان الرمز يدرس سابقاً على انه وجه من وجوه البلاغة ، فهل الامر مازال قابلاً لإن يقوم ؟ . هل تستطيع النظرة البلاغية الى الرمز ، النظرة الى الرمز على انه لون من الوان الكناية ، ان تستنفد الطاقة الدلالية للرمز في استخدامه الشعري المعاصر ؟ . هل تستطيع البلاغة التقليدية ان تواجه الظاهرة الرمزية التي جسّدتها القصيدة الحديثة ؟ . هذه هي الخلفية التي تقوم عليها دراستنا . فاما القصيدة النموذج الذي نختبره ، فانه قصيدة قصيرة للشاعر الفلسطيني « سميح القاسم » وعنوانها « أوزيريس الجديد »(١).

وقبل البدء بتقديم القصيدة وتحليلها لابد من الوقوف عند بعض القضايا النظرية التي تثيرها علاقة الرمز «Symbole» بالعلامــة «Signe» والمجاز «Méthaphore».

ولقد كان « دوسوسير » «De saussure» في النقد الغربي أول من أثار مشكلة الخلط بين مفهومي « الرمز » و « العلامة »(٢) . وكان يقيم الفصــل بينهما على أساس ان العلاقة داخل الرمــز بــين الرامز «Symbolisant» والمرمــوز «Simbolisé» تتميز بنوع من الرباط الطبيعي فهي علاقة منطقية «Logique» ومعللــة «Motivée» بينما هي داخل العلامة بين الــدال والمدلول علاقة اعتباطية ؛ انها علاقة غير منطقية وغير معللة «Immotivée» ويلتفت « تودوروف » «T. Todorov» الى نقطة أخرى تفصل بين هذيــن المفهومين . فالعلاقة داخل العلامة علاقة ثلاثية عناصرها الدال والمدلول والعائد «référent» بينما هي في الرمز علاقة ثنائية عنصراها الرامز والمرموز(٣) .

وقديماً كان « ارسطو » ينظر الى الاصوات المفردة «Les sons» التي يبثهــا النطق على أنها رموز لحالات النفس ، والى الكلمات المكتوبة على أنها رمــوز للكلمات المنطوقة (٤) . فالكلمة عنده حالة خاصة من حالات الرمز ، انه أشمل منها لأنه يحتويها .

وأما عن علاقة الرمز بالعلامة فانهما ـ من وجهة نظره ـ اسمان لمســمى واحد ، فهو لم يكن يفرق بينهما . وإذن فان ما كان يسميه « ارسطو » رمزاً ، هو ما سماه « دوسوسير » علامة .

ولكن العلامة تأخذ بعداً آخر عند « ارسطو » يسمح لنــا بالتقدم خطوة خطوة في طريق البحث . يقول « أرسطو » :

« ان الكينونة التي يستدعي وجودها او انتاجها وجود شيء آخــر أو انتاجه سواء بشكل سابق أو لاحــق انمــا هي علامة لوجود هــذا الشيء أو انتاجــه »(٥) .

والمثال الذي يقدمه هو التالي : « ان وجود الحليب في هــذه المراة علامة على انها ولدت » .

ويلاحظ « تودوروف » أن هذا المثال اذا ما وضع في سياقــه المنطقــي «Contexte Logique» ، الذي وضعه فيه « أرسطو » يجعل من العلامــة قياساً منطقياً «Syllogisme logique» ، ولكنه قياس ناقص «Tronqué» تغيب عنه النتيجة وتنهض فيه احدى المقدمتين «Prémisse» بدور «العلامة»

كما يلاحظ ان « ارسطو » لا يفرق بين هذا النوع من القياس والقياس الاعتيادي الذي يوضحه المثال المعروف « كل انسان فان ... » ويــرى أن

الفارق الجوهري بين نوعي القياس المعروضين يكمن في أن العلاقة التي يمثلها القياس التقليدي هي علاقة بين « محمولات » «Prédicats» داخل قضايا «propositions» بينما هي في القياس الناقص علاقة تداخل بين القضايا المطروحة ... ان القياس الناقص قياس افتراضي . فان الانتقال من قضية الى اخرى بدلا من الانتقال من محمول الى آخر امر على غاية الأهمية لأنه انتقال من الجوهر الى الحدث . وهذا ما يفتح الباب واسعا للرمز غير اللغوي « فالرمز ليس في كلمة مفردة وانما هو في بنية رمزية »(٦) .

وهنا تتضح العلاقة عند « ارسطو » بين الرمز والمجاز :

« فالمجاز «La métaphore» ليس بنية رمزية تملك فيما تملك مظهرا لغويا ، ولكنه نوع من الكلمة التي يكون المدلول فيها غير المدلول المألوف . انه يظهر وسط لائحة من الطبقات المفرداتية : فهو لون اضافي من الوان توليد المفردات او التجديد داخل الدال . انه طبقة تحتية من طبقات الكلمة ، انه مقولة لغوية خالصة » .

فالمجاز او وضع الكلمة في غير موضعها اداة اسلوبية ، وليس صيغة من صيغ وجود المعنى على حد تعبير « تودوروف » .

* * *

في هدي هذه المعطيات النظرية نحاول قراءة حالة خاصة من حالات الرمز في قصيدة « القاسم » وهي حالة الرمز الاسطوري .

« أوزيريس الجديد »

أنا والسيول المستهيته ..
منذ كانت الأمطار والاحزان والشمس العنيده
نحيا على جرف النغايات المقيته
ونعد للدنيا الجديده !

• • •

انا والسيول المستهيته
في سفرة لا تنتهي .. حتى نعيد إلى الحدائق
حسّونها المنفي .. والجذر المرمّد في الحرائق !
حتى يشب اللوز والزيتون والتفاح
في جرح الخنادق !

ويرمّم الإنسانُ أنقاضَ المدارس والمصانعْ
وتفجّرُ الألغامُ أنهـاراً ..
وتخضرّ المزارعْ !

• • •

انـا والسيولُ المستميتهْ
يا زوجتي إيزيس .. آلهـةٌ مريدهْ
لن تنتهي في مسلخ القرصان أشلاءٌ شتيتهْ !
ما كان منا أمس يا إيزيسُ .. أحلامٌ شهيدهْ
في الارض نبعثهـا غـداً ..
دنيا منورةً .. جديدهْ !!

في القصيدة رمزان اسطوريان : « أوزيريس » و «إيزيس» ، «أوزيريس» الذي لا يظهر صراحة الا في العنوان ، و « إيزيس » التي تظهر مرتين اثنتين باسمها الصريح في المقطع الاخير ، هذا اضافة الى عدد من الرموز غير المعلنة .

الاساس الذي يعتمد عليه التحليل اساس بنيوي ، يقوم على تفكيك الاسطورة الى وحداتها التكوينية الكبرى أو ما يسميه « كلود ليفي ستروس » «Mythèmes» (٨) .

والمبدأ البنيوي الآخر هو المقابلة المستمرة بين الوحدات التكوينية الكبرى لكل رمز من رموز الاسطورة والوحدات التكوينية الكبرى لرموز النص الشعري .

وسنبدأ اولاً بتفكيك رمز « أوزيريس »(٩) المصري ثم نضع الى جانبه في حقل مجاور كافة الوحدات الكبرى المكونة لـ « أوزيريس » الفلسطيني ؛ « أوزيريس » النص الشعري .

وربما كان من فضل القول أن نشير الى ان الرامز و العناصر الاسطورية وان المرموز هو العناصر الشعرية .

انْ تكون العناصر الاسطورية هي الرامز فهذا يعني انها تشكل الوجه « الدالّ » في الرمز ، هذا الوجه الذي هو وسيلتنا الوحيدة لقراءة « المدلول » الذي تمثله القصيدة .

أوزيريس المصري	أوزيريس الفلسطيني
ـ زوج « إيزيس » واخوها .	ـ زوج « إيزيس » .
ـ اخرج قومه من البربرية، واسبغ عليهم نعمة القوانين ، وعلمهم عبادة الآلهة، وكان أول من ادخل زراعة الحبوب ، وأول من قطف الثمار وارسى الدعائم تحت اغصان الكرمة .	ـ لن تنتهي سفرته حتى يعمّ الخير زراعياً وصناعياً وعلمياً
إله زراعي .	إله زراعي صناعي نيّر .
ـ عمّم خيرات حضارته واكتشافاته الزراعية على الجنس البشري .	ـ نضاله من أجل الإنسان .
ـ عاد الى بلاده مثقلاً بالهدايا التي قدمتها له الأمم اعترافاً بالجميل .	
ـ كرّمه المصريون بعد عودته واجمعوا على عبادته بسبب عطاياه للجنس البشري .	
ـ دبّر اخوه « سيث » مؤامرة للتخلص منه بمساعدة اثنين وسبعين من رجاله .	
ـ تمكّن اخوه من خداعه ، فوضعه في صندوق خشبي ورمى به في النيل .	ـ يعيش على جرف النفايات المقيتة يجرف ولا يُجرف = إله متريد .
إله طيب .	
ـ على الشاطئ السوري نمت شجرة كبيرة بسرعة مذهلة ، وفتحت جذعها لاحتضان الصندوق .	
ـ مزّق اخوه « سيث » جثته بعد ان افلحت «إيزيس» في استعادتها.	ـ لن ينتهي في مسلخ القرصان اشلاءً شتيتة · هو الذي تمزّق .
	ـ سيناضل حتى يُعيد الى الحدائق حسونها المنفي . ـ باعثُ الأحلام الشهيدة . ـ يُعيدُ للدنيا المنورة الجديدة الغد الزاهي = الحرية .

وعلى الرغم من ان المقارنة بين الحقلين غنية عن التعليق ، سنقوم بتثبيت بعض الملاحظات :

١) ـ ففي حين يتربع « أوزيريس » المصري كرسي العرش كإله زراعي نرى « أوزيريس » الفلسطيني إلهاً زراعياً متناعياً بأخذ على عاتقه مهمة نشر التعليم والمعرفة .

٢) ـ ويلتقي كلاهما في النضال من اجل الإنسان .

٣) ـ ولكنه في حين يُجرف « أوزيريس » المصري نرى « أوزيريس » الفلسطيني يَجرف . لقد تحول « أوزيريس » المصري الى نفاية يجرفها تيار النيل ، ولكن « أوزيريس » الفلسطيني يحيا على جرف النفايات المقيتة. فهو خلافاً لسابقه إله مَريد. لقد سقط « أوزيريس » المصري في حبال الخديعة مما يسِمه بالطيب، بينما ينهض « أوزيريس » الفلسطيني كإله يستعصي على الخديعة .

٤) ـ وفي حين يظفر « سيث » بجثة اخيه فيمزقها اربع عشرة مزقةً يرميها كيفما اتفق ، نرى « أوزيريس » الفلسطيني وهو يَعِد زوجته « إيزيس » بانه لن ينتهي اشلاءً شتيتةً في مسلخ القرصان . ففي مقابل « أوزيريس » المصري الذي تمزق اشلاءً ، يقوم « أوزيريس » الفلسطيني الذي يمزق خصمه . كان الاول واقعاً تحت رحمة القرصان فاصبح الثاني اشدّ دهاءً وخبرةً من القرصان .

كل هذه الملاحظات تتقاطع فيها كما نرى الوحداتُ الكبرى المكونةُ للرمز الاسطوري في الاسطورة والقصيدة .

ولكنّ هناك بعض الوحدات التي ينفرد بها الرمز في القصيدة فكيف نقرؤها ؟ :

١) ـ سيناضل « أوزيريس » الفلسطيني حتى يعيد الى الحدائق حسونها المنفي . والنفي هنا يتضمن التغريب لا الاغتراب . فالنضال إذن يحمل بُعداً وطنياً يتمثل في إعادة المغرَّبين الى ديارهم .

٢) ـ « أوزيريس » الفلسطيني باعث الأحلام الشهيدة . وهذا ما يميزه من « أوزيريس » المصري . فلقد كان ذلك ينتظر مَنْ يبعثه بينما يأخذ هذا على عاتقه مهمة البعث .

٣) ـ إن « أوزيريس » الفلسطيني يَعِدُ للدنيا المنوَّرة الجديدة . وإذن فهو يَعِدُ للغد . والغد هنا زاهٍ . ونحن نعلم ان « الغد الزاهي » بالنسبة للفلسطيني هو التحرر من الصهيونية مما ينتج عنه أن « أوزيريس » الفلسطيني إله التحرير والخلاص .

★ ★ ★

هذا ما يتعلق برمز « اوزيريس » . فأما « إيزيس» فإننا سنحاول قراءتها على نفس النهج .

إيزيس المصرية	إيزيس الفلسطينية
ـ زوجة « اوزيريس » واخته .	ـ زوجة « اوزيريس » .
ـ حين علمت بالخدعة التي وقع فيها اخوها اجتزّت خصلةً من شعرها ، وارتدت ثياب الحداد، وهامت على وجهها محزونةً باكيةً تبحث عن جثته .	
ـ تمكنت من إعادة الجثة من مملكة « بيبلوس » على الشاطىء السوري .	
ـ حين ظفر « سيث » بالجثة ومزقها ورماها كيفما اتفق ، راحت « إيزيس » على زورق من ورق البردي تبحث عن مِزَق اخيها وتدفن ما كانت تعثر عليه .	
ـ استطاعت بعون إخوتها وإله الشمس أن تعيد الحياة الى « أوزيريس » .	ـ ستَبعث غداً بعون زوجها احلامهما الشهيدة .

ـ احلامها واحلام زوجها شهيدة .

ما الذي نستخلصه من مقارنة هذين الحقلين ؟

١) ـ إن النقطة المشتركة بين « إيزيس » المصرية و « إيزيس » الفلسطينية هي البعث . ولكنه في حين تبعث « إيزيس » المصرية زوجها نرى « إيزيس » الفلسطينية تبعث بمساعدة زوجها احلامهما الشهيدة .

٢) ـ وهذا ما يقود الى الملاحظة الثانية لنتساءل :

مَنْ هي تلك الأنثى زوجة الثائر التي ستبعث بمساعدته احلامهما الشهيدة ؟ والجواب : مَنْ يمكن ان تكون تلك الأنثى التي تحمل هذه الصفات إن لم تكن القضية ؟ إن زوجة الثائر هي قضيته ، واتحاد الثائر مع قضيته هو وحده الكفيل بإعادة احلامه واحلامها الى الحياة .

✶ ✶ ✶

فإذا انتقلنا الى تحديد العدو وجدنا ما يلي :

في الأسطورة	في القصيدة
ـ هو «سيث» شقيق «أوزيريس» .	
ـ تآمر على « أوزيريس » وخدعه ورماه في النيل .	ـ نفاياتٌ مقيتة .
ـ تمكن مرةً اخرى من العثور على جثة أخيه فمزقها اربع عشرة مزقةً نثرها كيفما اتفق .	ـ قرصان .
ـ غيور .	
ـ خبيث .	
ـ حانق .	
ـ غادر .	
	ـ نفي الحساسين من الحدائق ورمْد الجذور في الحرائق .
	ـ حفر الخنادق جراحاً .
	ـ هدم المدارس والمصانع .

ما الذي نستخلصه من مقارنة هذين الحقلين ؟

١) ـ إذا كان « أوزيريس » المصري قد تحول الى « نفاية » على يد خصمه حين رمى به في النيل ، فإن « أوزيريس » الفلسطيني يحول خصمه الى نفايات مقيتة .

٢) ـ إذا كان الخصم في الأسطورة قرصاناً غيوراً خبيثاً حانقاً غادراً يمزق ضحيته ، فإنه في القصيدة قرصان لا حول له ولا طول .

٣) ـ إذاً كان صراع الخصم في الاسطورة المصرية صراعاً ضد فرد ، فإنه في القصيدة صراعٌ ضد جماعة . وهذا ما نلاحظه من قيامه بنفي الحساسين وحفر الخنادق جراحاً .

٤) ـ إن نفي الحساسين وحفر الخنادق جراحاً يتضمن تمزيق هذه الجماعة الى نصفين : منفيٍ ومقاوم .

٥) ــ إن قرصنة العدو في الاســطورة المصرية وقفت عند حد الاعتداء على الحياة الإنسانية بينما تعدّت قرصنة العدو في القصيدة هذا الحدّ لتصيب النبات في جــذوره والمنجزات الحضارية متمثلةً بالمصنــع والمدرســة .

٦) ــ ونخلص من كل ذلك الى ان عدو « أوزيريس » الفلسطيني يفوق في قرصنته كل حدٍّ أسطوري .

* * *

وأما عن رمز الســيول فإننا نلاحظ ان كل ما ينطبق على « أوزيريس » الفلسطيني من صفات ينطبق على الســيول . وعلى هذا فإننا لن نفرد لها جدولاً خاصاً بها وذلك تجنباً للتكرار ، وإنما سنكتفي بالملاحظات التالية :

١) ــ إن السيول التي جرفت « أوزيريس » المصري تتمثل في تيار النيل الذي حمله الى البحر الذي قذفته امواجه الى الشاطىء السوري . فالسيول في الاسطورة المصرية تحمل الموت معاً بمعنى انها ســيول مميتة . واما السيول الفلسطينية فهي سيول مستميتة . إنها تحمل صفةً بل صفات إنســانية . فهي كـ « أوزيريس » تحيا على جرف النفايات ، تعِدّ للدنيا الجديدة ، تناضل من أجل إعادة الحساسين المنفية الى حدائقها، وإعادة الجذور الى حياتها ، وجرح الارض لاستقبال الأشجار المثمرة بدلاً من استقبال الدموع والدماء .

السيول المستميتة في القصيدة تأخذ على عاتقها ترميم المدارس والمصانع وتفجير مواطن الخير والعطاء .

والسيول المستميتة آلهةٌ مُربدةٌ واثقةٌ من نفسها ومن عجز خصمها عن تمزيقها .

والسيول المستميتة باعثة الاحلام الشــهيدة غداً حيث تتجدّد الارض وتلبس حلّةً زاهية .

٢) ــ ونتساءل الآن : ما الذي يمكن إن يكون من أمر هذه السيول المتدفقة التي تحمل كل هــذه الصفات الإنسانية وتأخذ على عاتقها كل هذه المهمات الثورية ؟ إنها الجماهير بدون ادنى شك .

٣) ــ هذه الجماهير (مذ كانت الامطار والاحزان والشمس العنيدة) تحيا على جرف النفايات المقيتة .

وهذا يعني انها تحيا منذ الابد على جرفها . فإذا ربطنا ذلك بإعدادها للدنيا الجديدة كانت الحياة حلم حياة . فمتى يتحقق حلم الجماهير بالحياة الجديدة ، وجرف النفايات القديمة ؟ إنه يتحقق بظهور « أوزيريس » الجديد. فالجماهير الفلسطينية ليست مثوَّرةً اساساً ولكنها بقيت تحلم بالثورة حتى جاء « أوزيريس » الجديد فثوّرها .

وهنا نصل الى تحديد هوية الثائر وحياته بأنها نضال ضد النفايات .

* * *

وفي النهاية فإن هذه القصيدة على جانب كبير من الأهمية لأنها تطرح ــ في رأينا ــ مشكلة التعايش الفلسطيني اليهودي ضمن الاسس التالية :

١) ــ تمسك الإنسان الفلسطيني بوطنه .
٢) ــ نضاله من أجل انتصار الإنسانية .
٣) ــ قبوله التعايش مع عدوه القرصان شريطة ان يكف هذا الأخير عن قرصنته .

* * *

هذا من الناحية الفكرية والتي لم تكن في أي حال من الاحوال هــدف الدراسة ، وانما جاءت عفويا كنتيجة من نتائجها . فالهدف الأساسي الــذي اعلناه منذ البداية لم يكن هدف البحث عن مضامين الرموزالاسطورية اوالشعرية بل كان هدف البحث عن علاقة الرمز بالبلاغة . ومن أجل هذا الهدف قمنــا بكل ذلك التحليل .

للعودة الى ذلك نقول :

لو تفحصنا الجداول السابقة كلا على حدة لنتبصر العلاقة التي تربط بين الوحدات التكوينية الكبرى في الاسطورة والقصيدة لوجدنا أن هذه العلاقــة **علاقة تقاطعية** سواء على مستوى الحضور او على مستوى الغياب ، وســواء على مستوى النفي او على مستوى الايجاب . فهناك وحدات تكوينية تحضر في الأسطورة وتغيب في القصيدة مما يعني ببساطة ان الشاعر استغنى عنها .

وهناك وحدات حاضرة في القصيدة غائبة في الاسطورة مما يعنــي ان الشاعر أضاف الى بناء الرمز لبنات جديدة .

وهناك وحدات' تلتقي عليها الاسطورة والقصيدة واخرى يلتقيان عليها تلاقي نفسي .

وما يهمنا الان هو ان نشير الى ان عمل الشاعر يبرز في الأنواع الثلاثة الاخيرة من هذه الوحدات . ولعله من الضروري أن نشير الى أن الرامز (وهو الاسطورة) يستقل عن المرموز (وهو القصيدة) ببعض وحداته التكوينية ، كما أن المرموز يستقل بدوره عن الرامز ببعض وحداته التكوينية . ولكنهما يلتقيان معاً نفياً او اثباتاً في منطقة جغرافية واحدة يرسمها الشكل التالي :



هذه المنطقة المشتركة هي ما يجعل من العلاقة بين الرامز والمرموز علاقة تعليلية «motivée» اعني غير اعتباطية (وتستخدم هذه الكلمة بمعناها الالسني الحديث) . فاذا حاولنا أن نبحث عن شبيه لهذا الشكل في احد وجوه البلاغة العربية وجدنا ضالتنا جزئيا في المجاز المرسل الذي علاقته الجزئية او الكلية . كما نستطيع ان نجد شبها في البلاغة الفرنسية فيما يسمى بـ «Synecdoque» وذلك في وجوهه الثمانية(١٠) .

ولكننا ازاء كل هذه الوجوه نبقى على مستوى الكلمة . وهنا تكمن ازمة البلاغة . فالبلاغة لم تعد تعني أكثر من وسيلة لتجميل النص . وهنا ينهض الفارق الجوهري بين الشاعر الحديث والشاعر القديم . فالشاعر الحديث لم يكتف باستخدام المجاز او الرمز كمفردة ، وانما انتقل الى استخدامه كبنية منطقية . وهذا ما نجده في تجربة « سميح القاسم » . ولئن استطعنا بالبحث العميق ان نعثر في تجربته الرمزية على بعض الوجوه البلاغية ، ان هذه التجربة بعيدة كل البعد عن حرفية البلاغة التقليدية . فالبلاغة التقليدية لا تستوعب الرمز الحديث بل هو الذي يستوعبها . والرمز لا يقف عند حدود تجميل النص ، وانما يتعدى ذلك الى انتاج المعنى على حد قول الناقد المعروف « غودوروف » .

←

مراجــع البحــث(١)

(١) « سميح القاسم » ـ الاعمال الشعرية الكاملة ـ دار العودة ـ بيروت ـ ١٩٧٣ ـ ص ٥٧٣ .

2 — «F. De Saussure» — Cours de linguistique génerale» — éd. payot. Paris. 1985, P. 101.

3 — «T. Todorov» — la revue française «poétique», No. 11, P: 27.

4 — «T. Todorov» — «théories du symbale» — éd, du seuil, Paris 1977 — P. 14.

5 — Ibid, P. 19.

6 Ibid, P.P. 19 - 28.

7 — Ibid, P: 26.

(٨) يستطيع القارىء ان يرى تحديدا لهذا المفهوم في المرجع التالي :

— «C. L. Stauss» — «Anthrapologie structuralle» — 1em volume — éd. plon — paris — 1958 et 1974 — p.p. 232 ... 235.

(٩) المرجع الذي عدنا اليه فيما يتعلق باسطورة « أوزيريس » هو :

— « J. G. Frazer » — « Le rameau d'or » — 2em tome éd, Laffont — Paris, 1983.

10 — « P. Fontanier » — « Les figures du discours ». éd, Flammarion — Paris — 1968.

(١) لا نذكر في هذا الثبت الا العناوين التي وردت في متن البحث .

الدراسات والبحوث

بكاء الشاعر الجاهلي في مرآة «غوته» شاعر الألمان

صلاح حاتم

علاقة الشاعر الالماني الكبير يوهان فولففانغ فون غوته (١٧٤٩ ــ ١٨٣٢) بالشرق علاقة قديمة وحميمة . ويعود اول لقاء له بالشرق الإسلامي الى سنة ١٧٧٣ ؛ إذ انه عكف آنذاك على قراءة القرآن الكريم الذي كان قد ترجمه الى الالمانية دافيد فريدريش ميغرلين سنة ١٧٧٢ .

على ان الفضل في اهتمام غوته بالشرق والموضوعات الشرقية يعود في المقام الاول الى يوهان غوتفريد هيردر (١٧٤٤ — ١٨٠٣) الذي شملت نظرته الحصيفة كلّ الاداب المعروفة تقريباً وانصبّ تفكيره على إمكانية نشوء ادب عالمي . وتعدّ دراستنه في روح الشعر العربي (١٧٨٢م) ذروة الدراسات والبحوث التي قام بها . إذ انه كان شديدّ الاهتمام بالشعر العربي وكثير الاعجاب بالصور الرائعة والمشاعر النبيلة والحكم العظيمة التي تتخلل هذا الشعر الى جانب المديح والهجاء اللامحدودين(١) . والى هذا نقد وعدّ الوطنَ الأصلي للإنسانية والأفكار العظيمة(٢) .

وفضلاً عن ذلك يدين غوته بمعرفته بالأدب الفارسي والشرق الاسلامي لما كتبه المستشرق النمساوي يوسف فون هامر (١٧٧٢ — ١٨٥٦) وترجمه على صعيد الأدب العربي(٣) .

اما أقدمُ وثيقة تثبت ان غوته كان قد اطلع على المعلقات بخاصة فتعود الى عام ١٧٨٣ م ، على حين تعود آخرُ وثيقة الى سنة ١٨٢٣ ؛ ففي إحدى رسائله المؤرخة في الرابع عشر من تشرين الثاني ١٧٨٣ والتي وجهها غوته الى كارل فون كنيبل (١٧٤٤ — ١٨٣٤) يشير الى المستشرق البريطاني سير وليام جونز (١٧٤٦ — ١٧٩٤) الذي كان قد ترجم المعلقات السبع ونشرها في سنة ١٧٨٣ . وبعد ان اطلع غوته على هذه الترجمة عقد النية على ان يترجمها ويقرأها على الاصدقاء في المحافل الادبية(٤) . وفي يومياته تاريخ الثالث والعشرين والسابع والعشرين من شباط سنة ١٨١٥ إشارة الى المعلقات تفيد انه قرأ شيئاً من المعلقات في محفل الدوقة لويزي (١٧٥٧ — ١٨٣٠) ، دوقة فايمار وسكسونيا وزوجة كارل اوغست ، دوق فايمار . وفي الرابع من آذار ١٨١٥ كتبت زوجة الشاعر شيللر (١٧٤٩ — ١٨٠٥) الى الصديق كارل فون كنيبل الذي كان مهتماً بالشرق وذكرت له ان غوته اتحفهم بكنوز مشرقية حين قرأ على مسامعهم من روائع الشعر العربي .

وفي القسم النظري التاريخي الذي كتبه غوته بين سنة ١٨١٨ و ١٨١٩ وسمّاه « ملاحظات وأبحاث من اجل فهم افضل للديوان الشرقي العربي » يصرّح غوته ان لدى العرب في معلقاتهم كنوزاً رائعة ويحاول ان يحدّد طبيعة هذه القصائد مستعيناً بآراء العلامة الإنكليزي وليام جونز ؛ ويرى انّ المعلقات تقدّم للأوربيين مفهوماً وافياً عن الثقافة العالية للعرب قبل الاسلام وتلتقي مع بعضها في ما تشتمل عليه من موضوعات وافكار ، لا سيّما موضوع الحزن على فراق الحبيبة ، ذلك لانّ البدوي محكوم عليه بالارتحال بحيث تصبح فكرة الحزن تجربة يعيشها العربي في حلّه وترحاله(٥) ومع انّ ديوان محمد

شمس الدين حافظ الشيرازي (١٣٢٠ – ١٣٨٩) الذي ترجمه المستشرق النمساوي يوسف فون هامر ووقع عليه غوته في حزيران سنة ١٨١٤ كان له ابلغ الاثر في نفس غوته الذي رأى في الشاعر الفارسي الإسلامي نداً له من حيث حبّه للحياة وابتهاجه بالدنيا وتعلقه بالعالم الدينوي ، فضلاً عن الشوق الديني العميق . فهو مثله يرى ما هو ازليّ سرمديّ في ما هو دنيوي وينظم شعراً ملؤه العشق والخمرة والبلابل والورود ، فكان الديوان الشرقي العربي ثمرة الهجرة الروحية التي قام بها غوته الى عالم فكريّ سليم حيث استطاع ان يجد نفسه ويلملم قواه ويستجمع طاقاته المبدّدة ويجدّدها(٦) إذ كانت هجرة جددت له شبابه على نحو لا مثيل له .

وكان للتجربة العاطفية التي مرّ بها الشاعر في صيف ١٨١٤ نصيبها الكبير ايضاً في نشوء الديوان الشرقي العربي ، إذ تعرّف الشاعر في اثناء زيارته الى منطقة الراين والماين (١٨١٤ و ١٨١٥) الى السيدة ماريانه فون فيليمر(٧) ، فكانت الحبيبة زليخا التي الهمته الكثير من قصائد الديوان على ان غوته يعود ليجدّد اهتمامه بالمعلقات . وذلك في الفترة التي الف فيها الديوان الشرقي . ففي سنة ١٨١٥ يستعير من مكتبة فايمار لمدة ثلاثة اشهر (من شباط الى نيسان) ثلاث ترجمات للمعلقات : ترجمة لاتينية وترجمة انكليزية للمستشرق جونز وترجمة المانية للمستشرق الالماني انطون ثيودور هارتمان (١٨٠٢)(٨) ويستدلّ من ذلك ان المعلقات كان لها حضورها في تفكير الشاعر الالماني ، كما كان لها ايضاً دورها في عملية التحويل الجديدة ، وعلى هذا نستطيع ان نعدّ المعلقات احد المصادر التي تاثر بها غوته في ديوانه الشرقي العربي(٩) .

وفي سجل فيسبادن الذي يعود الى الثلاثين من ايار سنة ١٨١٥ دوّنت نحو مئة قصيدة تأثرت بالأدب الشرقي ، العربي والفارسي ؛ وكان غوته قد ذكرها في رسالة خطها الى الناشر غوتا في السادس عشر من أيار سنة ١٨١٥ ، على انه لم يرسلها .

والحق ان هنالك قصيدتين اشتمل عليهما سجل فيسبادن ولهما صلتهما المباشرة بالمعلقات : القصيدة الاولى هي قصيدة « هجرة » التي تتصدر « كتاب المغني » وقصائد الديوان في آن واحد ، والاخرى هي قصيدة « من اين لك هذا ؟ » التي يبدا بها « كتاب السخط »(١٠) على ان هنالك قصيدة اخرى نظمها غوته في ايلول سنة ١٨١٥ . وذلك بُعيد رحيل ماريانه فون فيلمر عنه وهو في مدينة هايدلبيرج ، وهي إحدى القصائد التي لها علاقة بشعر الديوان ؛ على أن غوته لم يدرجها في طبعتي الديوان اللتين صدرتا في سنة ١٨١٩ وسنة ١٨٢٧(١١) .

ولما كان لهذه القصيدة علاقة مباشرة بالمعلقات(١٣) . ولا سيما معلقة امرىء القيس ، فستكون محط اهتمامنا ودراستنا . واكبر الظن ان غوته اسقطها وغيرها من الديوان إنما لانها لم تكن لها تلك القيمة الفنية التي تميزت بها قصائد الديوان ، لا سيّما من حيث لغتها وصورها الشعرية وطابعها الرمزي او ربما لانّ القصيدة تصوّر موضوع الحزن تصويرا باهتا لا يجعل منها شعراً في التعبير والدلالة بحيث إن التجربة الشعرية لم تنقل الحالة الشعورية او التجربة الإنسانية إلا على نحو مباشر ، وهذا ما جعلها تفقد سمة مهمة هي سمة الإثارة والمفاجأة .

إنّ ما يهمنا هنا هو ان هذه القصيدة التي مطلعها « ذروني ابك ! محاطاً بالليل ... » وقد اوحت بها المعلقات ؛ وعلى هذا ستكون منطلقنا الى فهم اعمق لظاهرة تتكرّر في الشعر الجاهلي هي ظاهرة « البكاء » . وحريّ بنا الا ننسى ، ونحن نعرض لتأثر غوته بالمعلقات ، أن اي عمل ادبي ، صغيراً كان ام كبيرا ، هو صورة جمالية لها خصائصها التي تميزها من غيرها . وعلى هذا فلن نقلل من شأن غوته ونرفع من قيمة المعلقات إذا ما حاولنا الكشف عن طبيعة الأثر الذي تلقاه غوته وبينا كيف صاغه من جديد ، ذلك لان هذا لن يخلّ بالعمل الأدبي من حيث تفرده واستقلاليته .

وما من شك في انّ العبقرية لا تجد منقصة او عجزاً حين تردّ منا هلَ غير مناهلها الخاصة . ولا غرو في ذلك ، انّ غوته نفسه صاغ مفهوم « الأدب العالمي » . ففي حديث له نقله إلينا كاتبه وامين سرّه ايكرمان(١٢) يقول : « إن الشعر ملك عام للبشر ... ولا نريد الادب القومي ان يعني الآن كثيراً . فقد حان الوقت لعصر الادب العالمي ، وعلى كلّ واحد ان يعمل على ان يعجّل هذا العصر »(١٤) .

من هذا الموقف الرامي الى التقاء الشعوب من خلال آدابها لقاءً إنسانياً يسوّغ غوته فكرة الأخذ والعطاء والتأثر والتلقي . إذ ان الاصالة ، في نظره ، لم تكن قطّ خلقاً فرديا معزولا عن نضج التجارب الإنسانية في الآداب العالمية . وعرف ايضاً انّ اقتناء كنوز اجنبية إغتناءٌ وإخصاب يتمخض عنهما شيء عظيم(١٥) والشاعر الحق هو الذي يفتح نوافذ تفكيره للأنسام كلّها . وعلى هذا لم يتردّد غوته لحظةً واحدة في ان يعترف بالحقيقة انه عرضة لآلاف المؤثرات التي تنبثق من عالم كبير يستحوذ منه على ما يستطيع وما يناسبه . إنه تأثرٌ لا انقطاع له من البداية الى النهاية . ولذلك فإن ما ألفه لا يرجع الى حكمته فحسب ، بل الى « آلاف الأشياء والأشخاص الذين قدّموا المادة لذلك . »(١٦) والشاعر الأصيل مدينٌ لمن سبقه ومن عاصره من شعراء(١٧) . والشيء الخاص بنا ،

كما يقول غوته ليس إلا الطاقة والقدرة والمشيئة . وهذا يعني ان يكون المرء مزوّداً بالإرادة الكبيرة والكفاءة العالية وروح المثابرة لكي ينجز الشيء الذي يراه ويسمعه بشيء من الروح والمهارة والبراعة . وإذا ما اعترف غوته بفضل اليونان والفرنسيين والانكليز وغيرهم في ما أبدعه من ادب فإن هذا كله لا يعني تحديداً مطلقا او حصراً دقيقاً تاماً لمصادر ثقافته (١٨) .

هذا وان غوته لم يفقد شخصيته الأوربية حين اتجه الى الشرق لينهل من ينابيع علومه وآدابه ؛ بل كان له في هـذه الرحلة الروحية حياة جديدة . والى هذا يشير في احدى قصائد الديوان ، في قصيدة « اني لك هذا ؟ » ، حين يقول : « وفي القصي اللامتناهي / وفي محيط النجوم ـ / لم افقد ذاتي / اني خلقت من جديد . »(١٩) .

ونستدل من ذلك انه ليس هنالك من تناقض بين التاثير الادبي والعبقرية بل ان التاثير الادبي جزء من السيرة الداخلية للشاعر واحد العوامل الروحيـة المكوّنة ، مثله مثل انطباعات الطفولة وذكرياتها وانطباعات المدرسة والحيـاة والطبيعة . وعلى هذا ليس بكاف ان نقول ان الشاعر الالماني اطلع على المعلقات فصارت لذلك احد المصادر التي استمد منها الشيء الذي احبه وتشبعت به روحه ، بل الأهم من ذلك ان نبين ما بداه الشاعر المتلقي بالمعلقات « القدوة » وكيف وظّف الفكرة وتوصل الى ان يوجد لهذا الشيء الحقيقي في تلك الفكرة مدخلا الى عالم مضطرب .

وتتألف قصيدتنا « ذروني ابك ! محاطا بالليل » من خمسة عشر بيتا هي :

ذروني ابكِ ! محاطاً بالليل
في بيـداء لا متناهيـة .
الجمال تستريح ، ومثلها أصحابهـا ،
الأرمينيّ يسهر ويحسب في صمت ؛
لكني انـا ، في جواره ، احسب الأميال
التي تفصلني عن زليخا وأكرّر
المنعرجاتِ الثقيلة التي تطيل الطريق .
ذروني ابكِ ! فهذا ليس بعار .
فالرجال الذين يبكون كرامٌ طيبون .
ألمْ يبكِ آخيل على فتاته بريسايس !
واكسِركيس بكى على الناجين من جنده ،
وعلى صفيّه الذي قتله بيده

بكى الاسكندر .
ذروني ابك ! فالدموع تحيي التراب .
وها هو ريّا نبته يتضوّع .(٢٠) .

ما من شك في انّ القصيدة تنبض بالروح الشرقية (العربية) ، ولا نجافي الصواب لو قلنا إنّ فيها ما يكاد يكون ترجمةً حرفيةً لبعض الابيات من قصيدة امريء القيس او طرفة . ولعلّ هذا احد الاسباب التي دفعت غوته الى انْ يضرب صفحاً عنها فلا يدخلها في قصائد الديوان . على انّ هذا التشابه الكبير والتقارب الوثيق لا يقومان إلا على الاقتناع انّ ما هو شرقي وما هو غربي قد يتمايزان في المكان والزمان لكنهما لا يفترقان(٢١) .

وإنه لواضح ايضاً انّ النغمة المميزة للقصيدة هي نغمة الألم العميقة التي تتخلل معظم قصائد الحب في الديوان . ولقد المعنا الى انّ المادة التي صُنعت منها القصيدة ليست إلا الأثر الذي احدثته معلقةُ امريء القيس في نفس الشاعر الالماني الذي اولى الشاعرَ العربيَّ شديد الاهتمام . وفضلاً عن ذلك فإنّ المقطع الشعري الاخير يتضمن العنصر الذي بلغت فيه القصيدة ذروتها . وهنا يكمن لبّ التجربة والمعنى الذي تكوّنت منه صيغة القصيدة .

إنّ الموضوع الاساسي للقصيدة هو البكاء الذي تبعثه لوعةُ الفراق وعاطفةُ الهوى وروحُ الحب . فالقصيدة إذا قصيدةُ حبٍ . وغنيٌ عن البيان انّ ظاهـرة « البكـاء » قديمة قـدم الحضارات الانســانية ومنذ ان كانت هنالك علاقاتٌ إنسانيةٌ تغتذي من مشاعرٍ إنسانيةٍ متبادلة تقوم على الحب . ومع انّ للبكاء اسبابه الكثيرة المختلفة فإنه ليهمّنا هنا الموقفُ الإنساني الذي يعبّر عن شحناتٍ عاطفية قوية او حالةٍ نفسية وجدانية تعانيها الذاتالشاعرية في لحظة يتكشف فيها الحب عن طبيعةٍ قوامها التضاد فتكون مزيجاً مـن الافراح والاتراح ، من البعد والقرب ، من اللقاء والفراق . ولما كانت هـذه القصيدة قصيدةَ حبّ والمحبوبة زليخا ، ولما كانت نغمة الأسى تسود جوّ القصيدة فعلينا ان ننبه على انّ هذه الصبغة ، صبغةَ الالم والحزن والبكاء ، لا تقتصر على قصائـد الديوان المتعلقة بالعشــق والتي نظمها غوتـه ، ابن الخامسة والستين ، بل إن غوته الشاب نظم في شبابه قصائدَ تتسم بهذا الطابع . وكان لعوامل الفراق التي تنازعت حياته العاطفية أثرها العميق في إبداعه الشعري وأوحت إليه بالكثير من نتاجه الادبي في مختلف مراحل حياته المديدة(٢٢) وهو نفسـه يعزو نشوء مجموعة من الإشعار في « كتاب زليخا »

الذي يتوسط قصائد الديوان الشرقي الغربي الى اثر الفراق . فالوداع الذي جرى بينه وبين ماريانه فون فيلمير في خريف ١٨١٥ هزّ الشاعر في اعماقه(٢٣) وطبع « كتاب زليخا » بصبغ مأساوي حزين .

إنّ قصيدة « ريح الصبا » وقصيدة « صدى » تعطيان الدليل على ان غوته تلقى تأثيراً من المعلقات في تلك الفترة التي امضاها في منطقة الراين حيث كان يتردّد على المستشرق باولوس(٢٤) في مدينة هايدلبيرج ؛ وليس بمستبعد انّ يكون هذا المستشرق قد مكنه من الاطلاع مرّةً أخرى على ترجمة هارتمان للمعلقات او انه استطاع ان يستعيرها من مكتبته .

إنّ في الديوان الشرقي الغربي غيرَ قصيدةٍ تصوّر موضوع البكاء . ففي « كتاب العشق » قصيدةٌ بعنوان « كتاب مطالعة » تضعنا امام حقيقة الحب بكل ابعاده ومظاهره :

« أعجبُ الأسفار / سفر الحب ؛
صحائفُ قليلةٌ للمسرات والأفراح ،
واجـزاءٌ كاملـة للآلام ؛
الفراق يؤلف فصولاً .
واللقاء ـ فصلٌ صغير ،
له طابع الشذرات ! واسفار الكمد
تطـول مع الشروح
من غير نهاية ، ومن غير حدّ . »(٢٥)

وفي قصيدة « سلوى قليلة الجدوى » نجد الشاعر العاشق لا يستطيع ان يسلوَ حبّاً من ابتلي بحبّه ؛ فهو المسهد الباكي في وحدته :

« عند منتصف الليل بكيت ونشجت
لأنني افتقدتك . »(٢٦)

وفي « كتاب زليخا » الغني بالألوان والنغمات وقصيدةٌ بعنوان « ان انقاد لنظرتك .. » يعود تاريخ نظمها إلى السادس والعشرين من ايلول سنة ١٨١٥ وتصوّر الجزع الذي ألمّ بالشاعر العاشق الذي لا يملك إلا البكاء الى ان يجمعَ اللهُ شملَ الشتيتين :

وقبل ان يشاءَ الله / ان يجمعنا من جديد
لن تتيح لي الشمسُ والقمرُ والعالم
إلاّ الفرصة للبكاء .(٢٧)

وقصيدتنا التي نحن بصددها تنتمي ، كما سبق ان اشرنا ، الى هـذه المجموعة التي تطبعها رنة الاسى بطابع مميز . وإنّ أول ما يلفت انتباهنا هو انّ فكرة « البكاء » تتكرر في ثلاثة مواضع في القصيدة : في البيت الاول والثامن والرابع عشر . ولا يعني هذا التكرار اهمية الفكرة فحسب ، بل نرى ايضاً انّ الغاية من ذلك تحديد موقفين ، احدهما خاص والآخر عام ، ولا يشرح احدهما الآخر فحسب ، بل يسوّغه ايضاً ؛ وتؤدي هذه العملية منطقياً الى نتيجة تستخلصها الذات الشاعرية من موقف البكاء هذا .

إنّ الشيء الخاص والفريد من نوعه يتحوّل الى ما هو نموذجي وعام . والعشق في الديوان يتخذ طابع الحب النموذجي ، فهو مضرب الأمثال في « الفرح والعذاب » ؛ ومع هذا « لن يضلّ العاشق / ولو ظلت الدنيا كدرة من حوله »(٢٨) لانّ نموذج الحب هذا سيكون دليلاً للعاشقين الى طريق الحب .

فالابيات (١ ــ ٧) تصوّر البكاء حالة فردية خاصة تعانيها الذات الشاعرية التي تجد نفسها في موقف يستدعي التسويغ فتلجأ الى ربطه بموقف مماثل ؛ لكنه يدخل في نطاق العام وتصوّره الابيات (٨ ــ ١٣) . على انّ الذات الشاعرية لا تكتفي بمثل هذا التسويغ البسيط ، فتعمد الى تصعيد الموقف الإنساني الفردي والعام ، على حين تعمق مفهوم البكاء بحيث تصبح الدموع علامة لحياة حاضرة ابداً ولحيوية حياة دائمة .

فما الإطار العام للقصيدة ؟ او ما العناصر المكوّنة لهذا الإطار ؟ الحق انّ غوته يبدأ قصيدته بصيغة طلب مقترن بالبكاء على غرار الشاعر العربي الجاهلي امريء القيس . كما انه يحدّد المكان والزمان . على انه يسقط اسماء الاماكن التي ذكرها امرؤ القيس ويستعيض عنها بالإسم الاشمل « بيداء غير ذات حدود » واما الزمان فهو الليل . وإذا كان تحديد المكان عند امريء القيس مرتبطاً بصيغة الشكوى فإنّ الشاعر الغربي يجعل للزمان اولويته على المكان في مثل هذه الحالة النفسية ، ذلك لأن اللحظة هي لحظة تذكر ؛ وهذا التذكر هو اساس الحالة النفسية التي نشأت عنها قصيدة الشاعر الالماني غوته . وربما ايضاً قصائد الشعراء في العصر الجاهلي ، كما سنبيّن هذا فيما بعد .

هذا وإنّ ليل غوته ليس كليل الشاعر الجاهلي ؛ وكما يبدو فإنّ هذا الليل بلا نجوم ؛ على اننا لا نلمس في هداته ايّة نشوة للحواس او ايّ احساس مضطرم وجدير بالذكر انّ قصائد الليل عند غوته لا تعرف شيئاً عن رعشات الخزف ورعدته ولا عن الوحشة :

حياة المرء تبدو مصيراً رائعا :
فالنهار ما أحــلاه !
وكذا الليل ما أعظمه !

كما ان الوقوف عند امريء القيس تقابله صورة الجمال التي تستريح ويستريح أصحابها كذلك . والى هذا فإن الشاعر رفيقاً يصحبه في رحلته كما هي الحال في القصيدة العربية ؛ إنه هنا الأرميني الذي يسهر ويحسب في صمت ؛ إنه يفكر ويتأمل في هــدوء . وطبيعي أن همه ، غير هم الشاعر فقــد يكون همه انطــواء المسافات وانتهاء الرحلــة ، على حين ان هم الشــاعر اجتماع شمله مع المحبوبة ، وفي كلتا الحالتين هو شعور هاديء رزين لا يتخلله صخب ولا ضجيج وعلى الشاعر ان يتحلى بهذه الميزة لانه في سن لا تسمح له إلا ان يكون التفكير هادئاً والعقل صاحياً . فبنيــة القصيدة ، إذا ، قائمة على اساس الروح أو التفكير الهاديء والصحوة العالية . ولا توحي الأبيات انها انبثقت من اللاشعور ، إذ لا تغلب عليها شدة الاحساس ولا شــبوب العاطفــة ؛ إذ ان « كل شيء هناك | في الشــرق | ـ تأمل وتفكير يتحرك بين الحسي وما فوق الحسي . »(١٩) .

وتستهوي الشاعر الغربي فكرة المنعرجات التي تجمل الطريق الى الحبيبة طويلا . انها صورة « التواصف من دد » في معلقة طرفة وقد مضت فيهـا الحبيبة على هودجها . وبما أن المسافات تطوي الحبيبة وتفصلها عن الحبيب فإن هذا سبب كاف لأن يحسب هذه المسافات ، وهــذا يعني ان احساس يتراجع امام العقل والروح المتوثبة بحيث نرى الشاعر يتمتع بوعي ذاتي وصحوة فكرية عالية تطلبتها ظروف العصر التي عبرت عنها قصيدة « هجرة » اولى قصائد الديوان (٢٠) . والحبيبة ليست وليدة الخيال أو الذاكرة ، بل هي ماثلة امامه بحيويتها ورقتها ، على أن اسمها زليخا ؛ وبهذا فانها تتخذ اسماً فنياً لتبقى في مجال اللاحقيقة . ومثل هذا الاسم لا يجلب معه اي عالم خاص ويكاد لا يمس شخصية المحبوبة الحقيقية(٢١) .

وبما أننا حددنا الموقف الاساسي للقصيدة فان هذا ليدل على انالشاعر تلقى التأثير . وعلينا هنا ان نقوم بالخطوة التالية التي تتمثل في تحديد مضمون القصيدة لنرى ان كان الشاعر الالماني ظل وفيا « للقدوة » أم انه جاوز دائرة التأثير ودخل دائرة اخرى لم يعهدها الشاعر العربي .

وما من شك في ان موضوع القصيدة هو البكاء . فالذات الشاعرية التي طغى الحزن عليها ويرح بها الجوى لا تريد أن تحبس الدموع لأنها لا تستطيع ذلك ، ولأنها تعرف أن البكاء لا يقلل من شأن الرجولة ، كما انها لا تفهم البكاء

بانه تعبير عن ضعف انساني خالص ، بل ان البكاء ينم عن حالة لاشعورية يجد المرء نفسه مدفوعاً الى اطلاق العنان لمشاعر وجدانية مكبوتة . انها حالة من حالات الوجوب او الاضطرار الوجداني العاطفي .

ان في دفاع غوته الشاعر عن البكاء تسويغاً له . وما من شك ان بيت امريء القيس حاضر في ذهنه ، وذلك حين يقول :

وقوفاً بها صحبي عليّ مطيّهم يقولون : لا تهلك أسى وتجمّل

كما انه ردّه على أصحابه يتردد في ارجاء نفسه :

وان شفائي عبرة مهراقة فهل عند رسم دارس من معوّل

وقد لا نجافي الصواب لو قلنا ان استهجان البكاء في هذا الموقف كان دافعاً للشاعر الى أن يتناول فكرة البكاء المستهجن ويصوغها في قصيدة لم يتقيّد ايقاعها بقافية معينة . ولعلنا لانغلو في تحليلنا اذا قلنا انّ الشاعر الغربي يتأمل الشعر ويجعله موضوعاً للشعر . فموضوع هذه القصيدة هو الشعر نفسه ، شعر الشعراء الجاهليين . من وجهة نظر معينة . اذ ان غوته يلبس هنا عباءة شرقية ويرتحل الى الشرق ويعيد النظر في شعر سبق ان نظمه أسلافه من الشعراء . وبهذا يصبح تعبيراً عن التامل الذاتي او التفكر في ما يستطيع الشعر ان يفعله وفي ما يترتب عليه .

ان في تكرار فكرة البكاء ، رفضاً لموقف الاستهجان وتسويغاً للبكاء ، ذلك ان الرجل الذي يبكي ليس بصغير النفس ، بل هو في طبعه طيّب وكريم وعلى درجة عالية من الوعي والمسؤولية ، لا لشيء الا لكي يظهر البكاء في موقف مأساوي أشدّ مأساوية . فهؤلاء القادة العظام (آخيل اليوناني واكسركيس الفارسي والاسكندر المقدوني) الذين كانت لهم منزلتهم العالية في قومهم ودورهم الكبير في مجرى التاريخ هم رجال أشدّاء ، الا انهم يتأثرون بالمواقف الانسانية المأساوية ولا يملكون الا أن يبكوا في لحظة تستدعي مثل هذا التعبير الوجداني كما أن الشاعر الجاهلي فارس وبطل ، فهو فارس الكلمة والسيف في آن واحد ويتمتع ببطولة جسدية ونفسية كبيرة ، ومع هذا لا يستطيع ان يحبس الدموع .

على انه ليس في بكاء الشاعر الالماني غلوّ كما هي الحال عند الشاعر العربي الذي يبكي شديد البكاء حتى تبلل دموعه « محمل السيف »(٣١) .

. ولا يهم شاعرنا ان يستبكي الاخرين ، مع أن في الديوان الشرقي قصائد لا يظهر الحبّ او العشق فيها ان له صلة بالمتعة الجسدية او انه حياة مباشرة للعاشقين المدنفين ، بل بحياة المحبان ويتذوقانه أدباً وشعراً(٣٢) .

ونحن نعلم أن الشاعر الجاهلي يبكي « من ذكرى حبيب ومنزل » ، وشاعرنا غوته يبكي ايضا من ذكرى حبيب بعيد عنه . فكلاهما عاشق ولـه تجربته التي خاضها امس . وبالوقفة يحس القلب الواجد من جديد بما أحس به في تلك الأيام الخوالي .

ونسال انفسنا هنا عما اذا كان الشاعر الجاهلي يبكي من ذكرى الحبيب لأنه عاجز عن تحويل الذكرى الى حياة جديدة كما يفعل الشاعر الالماني غوته ؛ مع ان الرحلة تعني النزوع الدائم الى واقع تتجدد فيه النفس والتطلع الحي الى صيغة حياتية أفضل .

وجدير بالذكر ان الرحلة في الديوان الشرقي الغربي تاتي بمعنى مزدوج لاستعادة الشباب . فهي ، من جهة ، رحلة الى موطن الشباب ، ومن جهة اخرى هي رحلة الى شعر الشرق .

« اني لاسرُّ بالشيء الجديد الذي يجب ان يكون له جماله الذي لا يمكن التعبير عنه ، وآمل ان احظى من جديد في تلك الطبيعة الفردوسية بحرية جديدة ولذة جديدة . »(٣٤) .

ان الشيء الجديد صفة لكل رحلة . على ان الشيء الجديد هو احيانا صفة للشعر ايضا (٣٥) . فالشعر والرحلة هما في الحقيقة مظهران مختلفان للظاهرة نفسها ، ظاهرة الشيء الجديد في شتى الاشكال .

والشاعر نفسه يعد نفسه مسافرا . وهنا تصبح شخصية الشاعر والمسافر واحدة لأسيما في المرح وغمرة الاحاسيس والتعالي . وهنا يلتقي غوته مع الشعراء الجاهليين الذين اقترنت حياتهم بالارتحال .

وطبيعي أن لحظة التذكر لن تجرّ على الشاعر الا الحزن ولن تبتعث فيه الا عاطفة الالم ، فلا يجد وسيلة ليصرف الجزع عنه الا الدموع . ان موقفه في مطلع القصيدة موقف من الماضي في الحاضر . ومع ان مقدمات القصائد تكاد تكون متشابهة فاننا لا نجد ضرورة الى ان نتحرى عما اذا كانت العاطفة التي تكمن وراءها صادقة ام لا(٣٦) . ومن المؤكد ان غوته لم يسأل نفسه هذا السؤال لأنه كان يرى أن استخدام التجارب هو كل شيء . ولم يكن يهمه قط أن يختلق شيئا من الهواء ، وهذا يعني شيئا خياليا . فالوجود كان في نظره اكثر عبقرية من عبقريته (٣٧) . كما انه عرف من دراسته للمعلقات أن الشعراء كلهم نظموا على هذا الغرار ، لانهم وجدوا في ذلك مبدأ ينبغي التقيد به ، بل لأن في ذلك ضرورة تمليها عليهم الحياة الروحية التي كان يحياها

هؤلاء الشعراء(٢٨) لقد رأوا في ذلك موقفاً إنسانياً وشعرياً لا غنى عنه للقصيدة لكي تكون قصيدة . وسنشير الى اهمية هذه الحقيقة حين نتطرق الى « جزاء » الدموع في قصيدة غوته .

إنّ الشاعر الالماني في قصيدة « ذروني ابك ! » مثله مثل الشاعر الجاهلي رحالة جوالة ؛ لانه في مثل هذه الاحوال يستطيع ان يحيط العالم بنظرته ويلاحظ ظواهر الطبيعة المحيطة به ويتأملها ويعجب بها ويندهش لها . إنّ الشاعر ، كما اشرنا ، يتمتع بيقظة روحية عالية ؛ حتى انه حين يقف على الاطلال وحتى في لحظة البكاء ، لا يفقد هذه الروح الصاحية ، بل انه وصاحبه يتأملان في صمت ويحسبان المسافات .

إن مشهد الاطلال عند الشاعر العربي مرتبطة بفكرة الاوقات السعيدة التي امضاها الشاعر في صحبة الفتاة المرتحلة ، فيمتلىء قلبه اسىً وحسرة وينجرف في تيار الشكوى والبكاء ، كما ينساق في تيار مشاعره المتقدة فيستغرق في وصف محاسن المحبوبة، لكانه يجد في ذلك مسوّغاً لحالته النفسية والوجدانية .

ولكي تصبح الذكرى شعراً فلا بدّ من التأمل والتفكير . وبالوقفة التي يقفها الشاعر تبدأ عملية التأمل التي تعقبها عملية الاعلان عن الذكرى بالتصورات اللغوية .

إنّ الشيء الذي استهوى غوته في موضوع البكاء عند امرىء القيس وغيره من الشعراء ليس البكاء نفسه او تسويغه فحسب ، ولا لأنّ غيره من الشعراء الفحول بكوا وهم وقوف في المكان ، بل لأنّ البكاء مرتبط بموقف إنساني من الزمن في المكان ؛ وهذا الموقف الإنساني يتحول الى موقف شعري هو التذكر في المكان .

إنّ تذكر الحبيب هو تذكر للماضي ، وهذا يعني تذكّر الأشياء الحلوة اللطيفة ، ويصحب هذا استسلامٌ لاشياء مؤلمة تجدُ تعبيرها في البكاء . على ان صورة شخص المتذكر لا تنكمش او تتقلص في اثناء هذه العملية ، فالبكاء ليس بعار ، كما يرى غوته ، وإنّ فيه شفاءً للمتذكر في نظر امرىء القيس . ومن هذا الموقف يتأتى للشاعر ان يستعرض الحياة ولا يرى بدّاً من تقويمها. وبهذا تصبح الذكرى استعراضاً للماضي . وفي هذا الموقف تحيط الذات المتذكرة بالعالم وتفهمه في بعديه الزماني والمكاني (من ذكرى حبيب ومنزل.) ومن هذا المرصد يصبح ما هو ارضي مفهوماً . ومن هذه الوقفة يتكشف للذات كليّة ما يمكن ربطه وتحيل كل ما هو كائن الى بعضه على نحو مطابق مماثل .

وإنَّ ما تظهره هذه الوقفة هو التجربة التي مرت بها الذات الشاعرية والتوسط الممكن اجراؤه لهذه التجربة . فالشاعر يجعل « الحب يقيم في الماضي الذي تحفظه الذاكرة . »(٣٩) وعلى حين يعود شيء قديم وينضم اليه شيء جديد تتضح بنية القصيدة بأغراضها العديدة التي تشبه البنية الحلقية . وإنَّ في وسعنا القول إن قصيدة الشاعر الجاهلي المتعددة الاغراض تجمع وفرة من اللحظات الشعرية في كلٍّ واحد . ويأتي الفن فيرى أنَّ مهمته تقوم في أن يتمم في القصيدة ما تركته الطبيعة معلقا . فوحدة القصيدة قائمة في وعي الشاعر .(٤٠)

وقد نجافي الصواب لو ذهبنا الى أن الشيء المرئي الحسي يكاد أن يكون والشيء النفسي شيئاً واحداً في القصيدة الجاهلية . كما أن ماهو مدرَك حسياً في الديوان الشرقي الغربي هو نفسيٌّ أيضاً ، وكل ماهو نفسيٌّ وجداني مدرَك حسياً . فالمواقف بين الحسي والنفسي متبادلة . وعلى هذا كانت صورة الطبيعة هي أيضاً طبيعة النفس والروح . وما دامت الذكرى إحساساً طاغياً يجاوز حدّه ويبلغ ذروته في الجزع وانهمار الدموع ؛ فإنها ، بلا شك ، ستجلب شيئاً مخيفاً الى الحاضر . وعلى هذا وجد امرؤ القيس نفسه مدفوعاً الى اتخاذ موقف من الماضي والحاضر في آنٍ واحد ، وذلك حين يقول :

فدعْ عنكَ شيئاً قد مضى لسبيلهِ
ولكنْ على ما غالكَ اليومَ أقبلِ

فإذا تم التعبير عن الذكرى في القصيدة فسيكون لهما عند ئذ اثرها « الخيِّر » . إذ أنَّ سِرَّ الذكرى الطيب يقوم في مسعى الشاعر للتعبير عنها في نطاق الشعر فيجعلها تظهر بمظهر الشافي . وعلى هذا فإن التذكر (أو الإحساس بالماضي) لا يعني الضياع أو التلاشي في ماض بعيد أو قريب ؛ بل إنه ليثبت قدرة الشاعر على تحويل ماض بعيد الى حاضر . وهنا يفهم الشعر نفسه بأنه خلق للعالم حيث إن كل شيء يخضع للشاعر فتصبح أبعدُ الأشياء في متناول اليد من خلال إمكانية جعل الأشياء مرتبطة مع بعضها .(٤١)

الحق انغوته لا يكتفي بأن يدافع عمن يبكي ويسوغ عملية البكاء ؛ بل إنه زاد على ذلك ان مهّد الى تركيب اعظم . إنه لا يقف عند حد الهلاك من الأسى بحيث يكون للدموع التي تفيض من فرط الصبابة قوّتها «التدميرية»؛ إنه يتجاوز الدائرة التقليدية ويرسم خطوطا جديدة ودوائر جديدة غاية في العمق والاتساع . فلا يكون البكاء في نظره متنفساً للهموم والآخرون او وسيلة يصرف بها جزعه ؛ بل إن الحب وما ينجم عنه من ألم وأسىً يجب أن

يفعل فعله الإيجابي في النفوس العاشقة بحيث يكون الحب إمكانية لوجود أفضل .

وإذا كانت نهاية القصيدة « ذروني أبك ! فالدموع تحيي التراب . . . » كناية عن حياة جديدة تبشر بها الحبيبة فإن دموع العين التي يصبها ويسكبها لا تهدد الحياة ، بل تجددها . على ان هذه الحياة حاضرة في وعي الشاعر وهي أيضاً موضوع أدبي :

« فلتطرح ما يعوق مجراك !
وحذار من السعي الكئيب المعتم !
وقبل أن يفني الشاعر وقبل ان يكف
عليه ان يحيا . »(٤٢)

ليس هذا في الحياة العملية فحسب ، بل وفي الحياة العاطفية ، في الحب أيضاً .

ومن هنا فإن « جزاء » الدموع أن يكون الهلاك ، بل إن في استجابة الشاعر الوحيدة للبكاء شفاء للنفس من الجزع وعلامة لحيوية الحياة الدائمة ، وتتجلى هذه الملامة في نظم القصيدة . فعملية النظم ، إذاً ، لها معناها الوجودي . إذ يتغلب الشاعر بذلك على تجربة ممضة ؛ وبهذا يصبح للنظم الشعري وظيفة تغلب وتذليل . وكثيراً ما كانت تجارب العشق في حياة غوته تحمل في ثناياها تهديداً غير متوقع لكيانه ووجوده ؛ على انه اعتاد أن يرد على هذا التهديد بأن يكون منتجاً خلاقاً . وعلى هذا فإن أسى الحب والبكاء المرتبط به يشكلان للشاعر الالماني المدخل والبداية لانتاج شعري . ومن هنا يتضح لماذا لا يستغرب غوته ، ولا نستغرب نحن أيضاً ، إذا كان كل شاعر جاهلي بدأ قصيدته بصياغة أسى الحب ، إذ بذلك تتكشف ابعاد القصيدة وتفسح الطريق للتعبير الشعري .(٤٣) فغوته يجاوز ، إذاً ، الشعراء الجاهليين بالتركيب العظيم الذي خلصت اليه قصيدته «ذروني أبك !» وهو أن «الدموع تحيي التراب . / وها هو ريّا نبته يتضوع . »

والحق انه لا يوجد في نظر غوته ماض يمكن استرجاعه ، كما هي الحال في الحنين الرومانسي ، بل إن هنالك جديداً دائم الجدة يتكون من عناصر الماضي الموسعة ؛ ولقد أحسن شعراء العرب في الجاهلية بمثل هذا الإحساس ، بل قد عرفوا هذه الحقيقة ؛ على أنهم لم يعبروا عنها كما عبر عنها غوته في ختام قصيدته : وهي أن الصبابة أو رقة الشوق الخالص يجب ان يكون لها دائما

دورها الذي يتبين في انه يخلق شيئا جديدا او يكون الدافع الى شيء عظيم . وغوته نفسه يستمتع بالماضي ويبتهج بالحاضر . إن « مسرة الوجود عظيمة »؛ على ان « اعظم منها الابتهاج بالوجود . » (٤٤) .

ويعني الاستمتاع المعرفة العميقة فضلا عن الاستمتاع بالقلب والعقل والحـواس :

« وكـذا نريـد دائماً
أن ننافس حافظـاً
وان نفـرح بالحاضـر
ونستمتع بالماضي . »(٤٥)

إن الحب قوة محولة تفجر في العاشـق طاقات شعرية كبيرة ؛ وبذلـك يكون بكل ما ينشأ عنه من وصل او هجر ، ومن لقاء او فراق ، دافعاً الـى الخلق والإبـداع :

« وما هي ذي . . .
لآليء شـعرية
القى بها تيار موجدتك الشديد
على شاطيء حياتي المقفر . »(٤٦)

وكما ان القلب العاشق يكاد بحكم جوهره لا يشـيخ فالشعر كذلك . وانما عرف المرء جوهر الحب وطبيعته فإن لطبيعة الشباب حضورها هناك ايضـاً .

« ليس إلا هذا القلب ، فهو باق
هو وحده ينبسط في شرخ الشباب
وتحت الثلج والرذاذ الديجـور
يجيش في صدرك بركان مسحور . »(٤٧)

إن دنيا الشعر التي تنعكس في الصورة الرمزية ، « صورة التراب » ، تجد دوافعها في المحبوبة التي تمنح الشعر القوة . وبذلك تظهر الحياة خصبة مثمرة في الحب . وإن صورة الدموع التي تنهمر وتحيي التـراب لترتبط بصورة المطر الذي يسقط ويسقي الأرض العطشى المجدبة . فتنشـأ حياة جديدة كلها نضرة ، وتمتزج رائحة النبت الفتي المخضوضل برائحة التراب . فانهمار الدموع والنبت الذي انبثق من التراب صورة لقـوة النجـاء كلهـا

والتجديد . ثم إن تحول التراب الى خصب يصبح رمزا للطبيعة كلها التي تهيئ لنفسها من كل خلق جديد إ نبعاثا جديدا .

فحين يتلألأ لون يفكر الشاعر بتزاوج الضياء والظلام ويبتهج بأن يرى في ذلك ضمانا للحب . ويرى في الصحراء اللامتناهية وفي منطقة القوى الطبيعية لواعج الهوى وتباريح الحب التي تهدد الوجود المتشكل ، لكنه يرى ايضا الهوة التي تقذف باللؤلؤة التي ليست إلا ذلك العمل الفني الذي صاغه الشاعر .(٤٨)

وللشاعر ذي الرمة الذي عاصر جرير والفرزدق واعزم بحب مية والحزقلء رأي طريف في العلاقة المتبادلة بين الحب والخلق الفني ؛ إذ أن الحب أو « الخلوة بذكر الاحباب » احد المفاتيح التي يملكها الشاعر ويلج بها الى مملكة الشعر . »(٤٩)

هنا يلتقي الشاعر العربي مع الشاعر الالماني الذي عرف وآمن أن قيمة الحب تقوم في الاثر العميق الذي يحدثه في النفس العاشقة بحيث تنفتح أمام الشاعر العاشق آفاق جديدة تتجدد فيها قواه المبدعة وطاقاته الخلاقة . وما من شك أنه كان للشعراء العرب في الجاهلية مثل هذه النظرة ، لا لأن الشعر كان حياتهم فحسب ، بل لأن الحياة لكل شاعر، بل لأن الحب ايضا حياة الشاعر ؛ فزليخا ، الحبيبة في الديوان الشرقي الغربي ، تناجي « ريح الدبور » التي تهب من الغرب بأن تمضي الى الحبيب لتهمس له :

« إنّ حبّه حياتي
وانّ إحساسا بهيجا من كليهما
لسوف يمنحني إياه قربه . »(٥٠)

فالحب . سواء اكان حبا حسيا طبيعته قضاء لبانة فؤاد معذب ، أم كان حبا روحيا(٥١) . كما هي الحال في الديوان الشرقي ، فهو عند الشاعر العربي الجاهلي والشاعر الالماني الغربي . في كلتا الحالين . حبّ يقوم على افتراق الأحبة وتشتت الشمل ، ولا تجد عاطفة الفراق وذكرى الأيام التعبير الوجداني إلا في البكاء ، على حين يرى هذا بدوره تعبيره العاطفي في صوغ الشعر قوافي ينثرها الشاعر لآلىء في حضن الحبيبة . ونكون بذلك قد وصلنا الى انّ العلاقة بين الحب والشعر ، بين البكاء ونظم الشعر ، علاقة العلة بالمعلول ، والنتيجة بالأثر .

فالشاعر يدرك الوجود في الحبيبة وبالحبيبة .

« إذ انَّ الحيـاة هي الحب
وحياة الحياة الروح . »(٥٢)
« فما ياتي وما يمضي ،
لا يفتن ولا يعلق
فابقَ انت ، يا اعزَّ حبيب ؛
إذ انك تأتي به وتعطيه . »(٥٣)

إن مفهوم البقاء او الديمومة له صلته الدائمة بالروح والحب او الشعر. « فالدموع تحيي التراب ؛ وها هو ريانبته يتضوع . »

ولنا ان نتساءل هنا عما إذا كان الشاعر الالماني غوته قد فهم طبيعـة البكاء في شعرنا العربي اكثر ممـا فهمناها نحن الى الآن . فقـد عمق غوته مفهوم البكاء في الادب ، على حين اناط به دورا فعالا في تهيئة الجو الشعري وتفجير الطاقات الشعرية . فالشاعر لا يرى في اسى الحب او البكاء من الفراق وبعد الحبيبة ما يدعو الى اليأس . غوته يخالف الحارث بن حلزة اليشكري ومن ذهب مذهبه ، لا سيما حين يقول :

ويئست مما قد شغفتَ به منها ولا يسليك كاليـأس

على ان الشاعر الالماني لا ينقطع عن العالم ولا يعرض عنه الا إذا كان في ذلك إمكانية لاجتذاب هذا العالم والاستئثار به(٥٤) ثم الا يدعونا غوته ، بعد هذا كله ، الى أن نعيد النظر في مفاهيمنا الادبية ومناهج دراساتنا عن الحب والذكرى : عن الاسى والبكاء وغير ذلك من الموضوعات فنفهم الشعر والشعراء الذين نعيش معهم في اوطانهم كما فهمهم هو نفسـه ؟

« مَنْ اراد انْ يفهم الشعر ،
فليذهبْ الى وطن الشعر ؛
ومَنْ اراد انْ يفهم الشاعر ،
فليذهبْ الى وطن الشاعر . »(٥٥)

من هذا المنظور بالذات استطاع غوته ان يقوم برحلته الفكرية وهجرتـه الروحية الى الشرق فجدد شبابه « بالحب والشرب والغناء » . ولـم يكن استرجاع الشباب هذا الا مفهوما مجازيا وصورة بيانية لتجديد طاقة الخلق الشعريـة .

❊ ❊ ❊

←

الهوامش :

(١) كان للشعر اهمية عظيمة في نظرهيردر لانه كان يرى فيه المصدر الحي لمعرفة الازمان والشعوب، وكان أيضا البصمة الخالصة للشعب الذي اوجده . ويذهب في مؤلفاته الفكرية والفلسفية الى أن العرب أثروا تأثيرا بالغا في تطور العلوم والفنون ، كما ابرز أثر الفروسية العربية وعلم الطبيعة والفلسفة في الفكر الأوربي . وعلى هذا دعا الى المحاكاة الواعية ، ذلك لان الفن في جوهره محاكاة . وبهذا يعود الفضل أيضا الى هيردر في أنه فتح الطريق للرومانسيين ليتوجهوا شطر الشرق .

(٢) الحق أن غوته نفسه تلقى هذه الفكرة وصاغها في قصيدة « هجرة » التي يفتتح بها «الديوان الشرقي » وينعت الشرق بانه « مهد الطهر والحق » وفيه ينابيع الحياة . انظر : مؤلفات غوته (طبعة هامبورغ) ، المجلد الثاني ، ص : ٧ — ٨ .

(٣) يعترف غوته بهذا الفضل حين يخصص للمستشرق النمساوي دراسة في القسم النظري من الديوان الشرقي فيستهلها : « ان كتيبي باقسامه كلها ليثبت كم انا مدين لهذا الرجل المحترم » . انظر : الديوان الشرقي ، المجلد الثاني (طبعة هامبورغ) ، ص : ٢٥٢ . ونود ان نشير الى انه كان ليوسف فون هامر رأية في الشعر الفارسي والشعر العربي اذ يقول ان « الفارسي يختنق صوت الطبيعة على حين يملأ فمه بالدلىء وأوراق ورد ، اما الصوت عند العربي فينطلق من أعماق صدره ليدوي في الصحراء الفسيحة » .

(٤) لقد ثبت أن غوته اعتمد الترجمة الانكليزية للنص العربي في الجزء الذي ترجمه من معلقة امرىء القيس بدءا من « قفا نبك ... » الى : « أفاطم مهلا ... » . انظر : كاترينا مومسن : غوته والمعلقات ، برلين ١٩٦٠ ، ص : ٧ ، وكذلك : ماكس روشنر : الديوان الشرقي الغربي ، في : اجابات . زوريخ ١٩٦١ ، ص : ٦٧ . ويعدد م. روشنر مصادر الديوان ومن بينها المعلقات التي كان غوته على معرفة بها . وثبت أيضا أن غوته ترجم ، فيما بعد ، قصيدة تابط شرا : « ان بالشعب الذي دون سلع ...» معتمدا في ذلك على ترجمة نثرية لاتينية قام بها المستشرق فرايتاج سنة ١٨١٤ . وقد ضمنها غوته القسم النظري من الديوان ، ص : ١٢٠ — ١٢٢ . انظر أيضا : الديوان الشرقي ، ص : ٥٨٩ .

(٥) الحق أن غوته لا يخفي تقديره العميق للشعر الشرقي حيث انه يعترف في الديوان « كتاب الحكم » ، ص : ٥٣ « أن شعراء المشرق أعظم منا نحن شعراء الغرب » .

(٦) في شتاء ١٨١٢ — ١٨١٣ كان غوته قد كتب : « متوعك الصحة وفاتر النفس وقنوط . » وفي هذا اشارة الى الحالة النفسية التي كان يعانيها والى الحالة العامة التي كان يمر بهـا الشاعر انذاك ، انه العالم الذي كان يتخبط في الفوضى الفكرية والسياسية من جـراء الحروب النابولونية . ولقد نقل لنا غوته هذه الصورة في القصيدة الاولى « هجرة » :

←

« فلتهاجر انت
لتنعم في الشرق الصافي الطهور ،
بجـو الآبـاء الأوائـل
وبالحب والشرب والغنـاء
سـيعيد اليك ينبوع الخضر الشباب . »
انظر : الديوان الشرقي الغربي ، ص : ٧ .

(٧) ماريانه فون فيليمر : هي ماريانه يونغ (١٧٨٤ ـ ١٨٦٠) ، فتاة نمساوية ولدت في مدينة لينس . وفي سنة ١٧٩٨ قدمت الى مدينة فرنكفورت في المانيا مع مجموعة من الممثلين . وفي سنة ١٨٠٠ تعهد تربيتها المصرفي يوهان ياكوب فون فيليمر (١٧٦٠ ـ ١٨٣٨) الذي كـان صديقا لغوته منذ سنة ١٧٧٨ ، آواها عنده بمنزلة الابنة ، وبعد موت زوجته الثانية عرض عليها الزواج وتزوجها في السابع والعشرين من شهر أيلول ١٨١٤ . التقاها غوته أول مرة في الرابع من آب ١٨١٤ حين زارته هي وزوجها في اثناء اقامته في مدينة فيسبادن ، مدينة المياه المعدنيـة .

(٨) انظر في هذا الخصوص : كاترينا مومسن ، غوته والمعلقات ، ص : ١١ ـ ١٢ ، وكذلـك حاشـية ٤ .

(٩) انظر : المصدر السابق ، ص : ٧ وكذلك : ماكس روشنر : الديوان الشرقي الغربي ، ص : ٦٧ .

(١٠) انظر : ك. مومسن ، غوته والمعلقات ، ص : ٤٤ ـ ٤٥ .

(١١) في سنة ١٨٣٦ نشر ايكرمان وريمر بعض القصائد التي تركها غوته ، كما نشرت طبعة فايمار سنة ١٨٨٨ وسنة ١٩١٤ بقية القصائد . ثم اقتصرت طبعة هامبورغ سنة ١٩٤٩ على اهم القصائد في المجلد الثاني من مؤلفات غوته ، ص : ١٢١ ـ ١٢٥ فجاءت قصيدتنا التي نحن بصددها على الصفحة ١٢٤ من المجلد المذكور في طبعة هامبورغ الرابعة سنة ١٩٥٨ .

(١٢) انظر : ك. مومسن ، غوته والمعلقات ، ص : ٧ ، حيث إنها اكدت هذه النقطة واشارت الى أنّ الباحثين اغفلوا الى هذا الحين علاقة هذه القصيدة وغيرها بالمعلقات .

(١٣) هو يوهان بيتر ايكرمان (١٧٩٢ ـ ١٨٥٤) درس القانون . في سنة ١٨٢١ ارسل الى غوته قصائد كان قد نظمها وأرفقها بنبذة عن حياته . ثم بدأ عمله منذ سنة ١٨٢٣ كاتبا وأمين سر عنه غوته . نقل إلينا أحاديثه مع غوته ونشرها بين سنة ١٨٢٥ وسنة ١٨٤٨ .

(١٤) حـديث تاريخ ١٨٢٧/١/٣١ في : غوته يتحدث . أحـاديث اختارها ارنـست كروماخ . فرنكفورت ١٩٦٠ ، ص : ٨٣ ـ ٨٤ .

(١٥) في حديث تناول الشاعر الانكليزي لورد بايرون ونقله موللر تاريخ ١٨٢٤/٢/١٧ يقول غوته : « ولمَ ينبغي على الشاعر أن يعف عن أخذ الزهور حيثما وجدها ؟ فالشيء العظيم لا ينشأ إلا باقتناء كنوز أجنبية . » المصدر السابق ، ص : ٨١ .

(١٦) المصدر السابق ، ص : ٨٢ ــ ٨٣ . ويعود الحديث الى السابع عشر من شباط سنة ١٨٣٢ .

(١٧) انظر : المصدر السابق ، ص : ٨٢ . ففي حديث له تاريخ ١٨٢٥/٥/١٢ يقول غوته : « لو تاتى لي ان اقول ما ادين به للاسلاف العظام وللمعاصرين لي لما تبقى لي الكثير . »

(١٨) المصدر السابق ، ص : ٧٩ ، والحديث جرى في ١٨٢٨/١٢/١٦ .

(١٩) انظر : الديوان الشرقي الغربي ، المجلد الثاني (طبعة هامبورغ) ، ص : ٤٢ ، « كتاب السخط والاستياء » .

(٢٠) راينا ان نترجم البيت الاخير من القصيدة « Schon grunelt's » بمعنى « ربنا النبت المتضوّع » . ولقد استعمل غوته هذا الفعل في هذا الموضع وفي موضعين آخرين في الديوان الشرقي الغربي ، وذلك في « كتاب المغنّي » في قصيدة « الحياة الكلّية » في البيتين العشرين والسابع والعشرين ، ص : ١٨ . كما انه استعمله في موضع آخر في مسرحية فاوست ، الجزء الثاني ، بيت رقم ٨٢٦٦ . والفعل مشتقٌ من الصفة « grün » اي اخضر ، وترمز الصيغة هنا الى عطر بنت فتيٍّ مخضلّ ، وهذا بدوره رمزٌ الى التحول والى حياة جديدة غزيرة الانتاج ؛ وسنعرض في اثناء تحليلنا لهذه القصيدة للعلاقة بين هذه الصورة وصورة الحياة الجديدة .

(٢١) انظر : اميل شتايغر ، غوته ، المجلد الثالث ، ص : ٢٧ . وغوته لا ينزع هنا ، وفقا للحنين الرومانسي ، الى ما هو ماضٍ ليغرق فيه ، بل يبقى وفيا للحظة الحافلة ولا يعرف سعادة اعظم من ان يقرن ما هو ماضٍ ومستقبل بما هو حاضر ابدي . انظر في هذا الخصوص قصيدته « ماضٍ في حاضر » في الديوان الشرقي الغربي ، ص : ١٥ . ويقول في مقطع شعري آخر :

وهكذا نريد دائما ،
لكي تنافس حافظا ،
أن نهنأ بالحاضر
ونستمتع بالماضي مع المستمتعين .

وقد قبسنا هذا الشاهد عن المرجع السابق (اميل شتايغر) ص : ٣٩ ــ ٤٠ .

(٢٢) في قصيدة بعنوان «اغنية أيار » نظمها غوته في سنة ١٧٧١ يتغنى الشاعر بالحب المتبادل بينه وبين فتاة قلبه ، هذا الحب الذي يهبه « الشباب والابتهاج والشجاعة » « لغني ويرقص من جديد . »

انظر : مؤلفات غوته ، طبعة هامبورغ ، المجلد الاول ، ص : ٣١ .

(٢٣) نود ان نذكر القارىء الكريم بانّ مثل هذه المواقف الإنسانية تتكرر في كل مكان وزمان . حتى الشاعر الجاهلي ما كان ليقوى على تحمل هذه اللحظة . ولنستمع الى الأعشى يخاطب نفسه :

ودّعْ هُرَيْرةَ إنّ الركبَ مرتحل وهل تطيق وداعا ايها الرجل ؟

←

او الى امريء القيس الباكي :

كأني غداةَ البين يومَ تحمّلـوا لدى سمُرات الحيِّ ناقفُ حنظل

وليس من قبيل المصادفة أن يستعمل الشاعر كلمة « الرجل » لأنّ في الرجولة صفات قد لا تتوافر في غيرها ، من مثل النضج والخبرة ، والحلم والوعي ، والقوة والجَلَد .

(٢٤) هاينريش ايبرهارد غرتلوب باولوس (١٧٦١–١٨٥١) ، أستاذ الدراسات الشرقية واللاهوت في مدينة يينا ، ثم في فورتسبورغ وهايدليرغ . وقد تعلم غوته العربية على هذا المستشرق.

(٢٥) انظر : قصيدة « كتاب مطالعة » في الديوان الشرقي الغربي ، المجلد الثاني ، ص : ٢٨ . ويعود تاريخ نظمها الى كانون الاول سنة ١٨١٥ .

(٢٦) المصدر السابق ، ص : ٣٠ . ويعود تاريخ نظم هذه القصيدة الى الرابع والعشرين من أيـار سنة ١٨١٥ .

(٢٧) المصدر نفسه ، ص : ٧٩ – ٨٠ . كما أن هنالك قصيدتين اخريين : الاولى بعنـوان : « صورة سامية » نظمت بتاريخ ٧–١١–١٨١٥ وتصور فراق الحبيبين من خلال حدث أسطوري (ص : ٨١) ، والقصيدة الأخرى بعنوان « صدى » نظمت في السابع والعشرين من تشرين الثاني سنة ١٨١٥ (ص : ٨١ – ٨٢) . وتجسد هذه القصائد كلها ما خلفته الجروح العميقة من الم وعذاب في نفس الشاعر المحزون ، وعلى هذا فهي تحمل اشـد النغمات ألمًا وأسىً وكآبة .

(٢٨) انظر : الديوان الشرقي الغربي ، ص : ٦٤ .

(٢٩) المصدر السابق ، ص : ١٩٧ .

(٣٠) المصدر نفسه ، ص : ٧ ، ويستهل غوته هذه القصيدة بصورة لأوربا التي قلبت الثورة الفرنسية أوضاعها وانهكتها الحروب النابوليونية ، فيقول :

« الشمال والغرب والجنوب تتحطم
وعروس تتصدع وممالك تهتز ... »

(٣١) انظر : اميل شتايغر غوته ، ص : ٤٢

(٣٢) يذهب بعض الدارسين الى أن المبالغة التي يصور الشاعر بها دموعه دليل على شـعور مصطنع متكلف لا يصدر عن عاطفة . انظر : د. أحمد محمد الحوفي : الغزل في العصر الجاهلي ، ص : ٢٤٩ و ٢٥٩ ، على أن الحوفي يغالط نفسه في موضع آخر حين يقول إنّ الغزل الصادر من العقل غزل متكلف لا يؤثر في النفوس مثلما يؤثر الغزل النابع من القلب . وقد نسي أن المبالغات لا يمكن أن تصدر عن العقل . انظر : ص : ٢٦ . وكان غوته يرى ان كل شعر لا يبالغ حقيقي وأن كل ما يعطي انطباعا عميقا ودائما ليس مبالغا فيه . انظر : غوته يتحدث ، ص : ٧٤ .

←

(٢٣) في « جريدة الصباح » = Morgenblatt التي أعلن فيها غوته عن الديوان يحاول ان يحدد طبيعة كل جزء من أجزاء الديوان فيكتب عن « كتاب العشق » : « بعض هذه القصائد لا تنكر الحسية ، على أن بعضها يمكن تفسيره ، على الطريقة الشرقية ، تفسيرا روحيا » . أما « كتاب زليخا » فيبرز الشيء الروحي ويؤكد طبيعة العشق الروحية ، « أن الحياة هي الحب .
وحياة الحياة الروح » .
انظر : الديوان الشرقي الغربي ، المجلد الثاني ، ص : ٢٦٨

(٢٤) انظر : مؤلفات غوته ، المجلد الحادي عشر (طبعة هامبورغ) ، ص : ١٤٦ .

(٢٥) انظر : فالتر موللرزايدل : تاريخية الكلاسيكية الالمانية ، شتوتغارت ١٩٨٣ ، ص : ٢٦٣ .

(٢٦) يرى بعض الدارسين المعاصرين أن وراء هذه المقدمات عاطفة ً إنسانية ً نابعة ً من تجربة وذكرى فرديتين ، كما أن هذه العاطفة ليست بعاطفة مريضة أو شاحبة ، بل هي قوية وبريئة من كل سمات العواطف المريضة . انظر : د. شكري فيصل : تطور الغزل بين الجاهلية والاسلام ، ص : ٦٥ و ٦٧ .

(٢٧) انظر : غوته يتحدث ، [حديث ١٨٠٩] ص : ٧٤ .

(٢٨) انظر : د. شكري فيصل ، تطور الغزل ، ص : ٨١ . ومع أن المقدمات متشابهة ، الا ان الشعراء يتمايزون من بعضهم تمايزا شديدا في « التلوين الشخصي » لهذه المعاني والعواطف. فلكل فكرة « صبغها النفسي الخاص » .

(٢٩) انظر : ادونيس : مقدمة للشعر العربي ، ص : ٣١ .

(٤٠) المصدر السابق ، ص : ٣٠ حيث يصف أدونيس القصيدة الجاهلية بأنها « قصيدة متحركة » أما الحوفي فيرى أن التعداد في موضوعات القصيدة من وحي الصحراء وأن هذه « الموضوعات كانت مترابطة في نفس الشاعر » . انظر : د. الحوفي ، الغزل في العصر الجاهلي ، ص ٢٦٨ ـ ٢٦٩ . على أن د. شكري فيصل يرى ان هذه الاغراض لها صلتها الوثيقة بالغزل « بروح الحب وعواطف الهوى » التي تبتعثها وتكمن وراءها . ص : ٢٤ .

(٤١) انظر : مؤلفات غوته ، المجلد الثاني ، ص : ١٦٥ ، اذ أنه يثني على شعراء الشرق الذين « يجدون الأشياء حاضرة ً ويربطون أبعد الاشياء ببعضها ربطا هينا » .

(٤٢) المصدر السابق ، ص : ١٦ ، قصيدة « جزاء » .

(٤٣) لا نميل الى الرأي القائل أنها مجرد مقدمات أو تمهيد لغرض آخر . وليست فقط اعداد النفس للانتاج وتهيئة الجو للموضوع وإعداد السامع للاصغاء . انظر : د. الحوفي ، الغزل في العصر الجاهلي ، ص : ٢٧٣ .

(٤٤) انظر : الديوان الشرقي الغربي ، ص : ٧٠ .

(٤٥) انظر حاشية رقم ٢١ .

←

(٤٦) المصدر السابق ، ص : ٧١ . هذا وإن الفترة التي أمضاها غوته في صحبة ماريانه فون فيليمر (أيلول وتشرين الاول ١٨١٥) وبعد افتراقهما قد اتسمت بغزارة الانتاج ، كما أن الكثير من قصائده ومجموعاته الشعرية ومؤلفاته في سني الشباب والكهولة انبثقت من تجارب روحية عاطفية . وفي قصيدة « قد تحتجبين ... » ، آخر قصائد « كتاب زليخا » يقول غوته :

ما اعرفه بحسي وشعوري
اعرفه بك ، انت
يا منبع كل علم » (ص : ٨٨) .

(٤٧) المصدر نفسه ، ص : ٧٤ .

(٤٨) المصدر نفسه ، ص : ٨١ ، اذ تطالعنا قصيدة « صورة سامية » بصورة مماثلة ، ذلك ان الدموع تسكب لآلىء تريد أن تتخذ شكلاً ، وصورة اللآلىء هنا رمز للشعر . وفي قصيدة أخرى بعنوان « اللقاء » ، ص : ٨٢ ، يقرن غوته صورة الليل بصورة البعد والفراق . فهو ليس عذابا فحسب ، بل هاوية أيضا :

« أحقا ! يا كوكب الكواكب ،
انني اضمك الى صدري من جديد !
يا ويلتاه ، من ليل البعد والغياب ،
اية هاوية هو ، اي عذاب ! »

(٤٩) انظر : ابن رشيق ، « العمدة » ، في باب عمل الشعر وشحذ القريحة ص : ١/٢٠٦ .

(٥٠) انظر : الديوان الشرقي ، ص : ٨٢ .

(٥١) انظر : حاشية رقم ٣٣ .

(٥٢) المصدر السابق ، ص : ٧٥ .

(٥٣) المصدر نفسه ، ص : ٦٢ .

(٥٤) المصدر نفسه ، ص : ٦٢ .

(٥٥) المصدر نفسه ، ص : ١٢٦ .

ثبت المراجــع

١ ـ باللغة الاجنبية (الالمانية)

1 — Goethes Werke. Hamburger Ausgabe, Hsg. von Erich Trunz. Hamburg 1958 (4. Auflage).

(١) مؤلفات غوته . طبعة هامبورغ . نشرها اريش ترونس . هامبورغ ١٩٥٨ (الطبعة الرابعة) ، في اربعة عشر مجلدا .

2 — Goethe in Gespräch. Eine Auswahl von Ernst Grumach. Frankfurt a: Main 1960, (Fischer Bücherei).

(٢) غوته يتحدث . أحاديث اختارها ارنست كروماخ . فرانكفورت ١٩٦٠ .

3 — Katharina Mommsen : Goethe und die Moallakat. Berlin 1960.

(٣) كاترينا مومسن : غوته والمعلقات . برلين ١٩٦٠ .

4 — Walter Müller - Seidel : Die Geschichtlichkeit der deutschen Klassik. Literatur und Denkformen um 1800. Stuttgart 1983.

(٤) فالتر موللرزايدل : تاريخية الكلاسيكية الالمانية ـ الادب وطرائق التفكير في نهاية القرن الثامن عشر . شتوتغارت ١٩٨٣ (دار نشر ميتسلر) .

5 — Max Rychner : Goethes West - östlicher Divan. In : M. R:, Antworten. Zürich 1961. S. 64 — 101:

(٥) ماكس روشنر : الديوان الشرقي الغربي . في : اجابات . زوريخ ١٩٦١ ، ص : ٦٤ ـ ١٠١ .

6 — Emil Staiger : Goethe, Bd. III (1814-1832), Zürich 1959.

(٦) اميل شتايغر : غوته ، المجلد الثالث (١٨١٤ ـ ١٨٣٢) ، زوريخ ١٩٥٩ .

←

ب ـ مراجع بالعربية :

١ ـ ادونيس (علي محمود سعيد) : مقدمة للشعر العربي . دار العودة ، بيروت ١٩٧١ .

٢ ـ ر. بلاشير : تاريخ الادب العربي . المجلد الثاني . ترجمة د. ابراهيم الكيلاني ، دمشق ١٩٧٢ (منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي) .

٣ ـ د. احمد محمد الحوفي : الغزل في العصر الجاهلي . مطبعة النهضة العربية ، طبعة ثانية ١٩٦١ (٤) .

٤ ـ ابن رشيق : العمدة في محاسن الشعر وادابه ونقده . تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد . دار الجيل ، بيروت ١٩٨١ (طبعة خامسة) .

٥ ـ شوقي ضيف : العصر الجاهلي ، دار المعارف بمصر ١٩٦١ .

٦ ـ جان كلود فاديه : الغزل عند العرب . ترجمة د. ابراهيم الكيلاني ، دمشق ١٩٧٩ (منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي) .

٧ ـ د. شكري فيصل : تطور الغزل بين الجاهلية والاسلام . دار العلم للملايين ، بيروت (طبعة رابعة ، بدون تاريخ) .

٨ ـ احمد راتب النفاخ (ناشر) : مختارات من الشعر الجاهلي . دار الفتح ، دمشق ١٩٨٠ .

* * *

من وزارة الثقافة صدر حديثاً

وضمن سلسلة روايات عالمية

ابن الأرض

تأليف
ولسون كاتيو

ترجمة
محمد شريف الطرح

• • •

أحداث في حياة أمة
في مطلع القرن التاسع عشر

تأليف
ليندا برنت

ترجمة
مرح طربين

ابـــــــداع

ابـــــداع

شعـــر

رؤيـــا

ميخائيل عيد

من نحيب الليل يطلع النهار
وحين يكف النهار عن الضحك
يأتي الليل
وبين الضحك والبكاء
تدور مسننات آلة الزمن الصدئة
ملتهمة الكواكب والمجرات
غامرة بالغبار ـ سيد الكون
حطام الكائنات والأشياء

* * *

سالت بعلبك :
من شيدك ايتها القلعة الحصينة !
بكت الأحجار وتمتمت :
حرذون احمق ،
حرذون كان يلهو هنا ويتفلسف .

* * *

سالت حرذوناً يتشمس ويحرك رأسه
بماذا تفكر ايها المخلوق المتفرد ؟
أجابني بوقار : اتامل حماقات الناس .
فانتم البشر تفخرون بالباقي مما شيدتم
ولا تخجلون مما تهدمون .
ثم ادار راسه بمهابة وانصرف
ساحباً ذيله المعقد كالحياة .

* * *

قلت اعود الى الينابيع
الى البدايات
وفتحت كتاب الذاكرة :
رايت إلهاً ياخذ شكل ثور
كي يغري امرأة جميلة
ورايت المراة تمتطي ظهر الثور
فيعدو بها الى الغابة ،
ورايت الغابة تزدهر
وتحل فيها روح الخصب
وتحبل المراة
وتلد إلهاً ..

* * *

قلت : اقفز الى الوراء
فاصطدمت بجدار الزمن
وقلت اقفز إلى الأمام
فأوقفني المحال :
للزمن وحده حق القفز

* * *

وسمعت ناقوساً يقرع في كنيسة الطفولة
وسمعت اذاناً يعلو من مأذنة الشباب
قلت : أصم اذنيَّ عن نحيب الشيخوخة
كان الطنين يأتي من الداخل
قلت : انشغل عنه بشيء
فشغلني عن كل شيء
قلت : يطلع النهار من نحيب الليل
وانتحبت ،
رأيت الضحى يمر كما في سحابة
كانت السحابة غشاوة على عيني
وكانت على شمس الأصيل ذبابة سوداء
تنحدر من الأعلى الى الأسفل متمهلة
وحين تبلغ الحضيض تصعد مسرعة
ثم تنحدر على مهل ،
ورحت أتابعها
ذاهلاً عن الماضي والحاضر
عن الثور والمرأة والغابة
عن الصحراء والينابيع والآلهة .

* * *

سألت الذبابة : الن تطري بعيداً
ايتها الذبابة
قالت : نعم .. سأذهب
حين تعمى فلا تعود تراني

* * *

وأرى الذبابة تصير نرجسة
وأرى غديراً صافياً
انظر الى صفحة مياهه
أرى شفتين تتحركان فأصغي
كانت النرجسة تصلي خاشعة
كانت الصلاة عذبة وصافية
فبكيت ..
أيتها البكاء الجميل !
كيف جلوت ناظري ؟

* * *

ورأيت النهار والليل يتعانقان
أغمضت عيني دهشة :
كانا يطيران متخاصرين ويغنيان
وكانت الشمس تراقص القمر
وتضحك .

* * *

ورأيت نحلة الكلام تحوم فوق الزهر
وتطلق في المروج أغنياتها
قال المرج للكلمات : أهبك رحابتي
وقال الليل : اهبك أسراري
وقالت الشمس : أهبك دفئي
وقال الغدير : أهبك صفائي
وكانت الازهار صامتة
ترضع النحلة الطروب رحيقها .

* * *

ابــــــداع

شعـــر

غــزالـة النهـــــار

ميخـائيل عيـد

تاتي : لم تحبل بها انثى

تولد : من الحلم والذاكرة

قيل : في البدء كانت

وقيل : هي الخاتمة .

* * *

إنها الغزالة

ترعى اعشاب القلب

فتمرع حناياه

تنهض السواقي

مستجيبة لبغامها

وتشدو البلابل

يصير القلب بحيرة من الحنان
وتصير الغزالة سمكة
للسمكة جسد من ضياء
وزعانف من فضة
يرتعش الجسد
وترتعش الزعانف
تصير البحيرة مهرجانا
وتنبثق نوافير مشعشعة .

* * *

تحط فراشة الحب على شفة القلب
تتفتح وردة الشوق
يلامس حنان الندى أوراق الوردة
تصير الأوراق شفاهاً تصلي
وتصير الصلاة ضوءاً
وحنانا ، وسمكة ،
تقفز من زرقة الأفق غزالة . .
يصير القلب مرجاً
تطمئن الغزالة النفور وتهدأ
تستجيب لبقام القلب
وترعى اعشابه الخضر .

* * *

وتطفر الغزالة
تنبثق ينابيع الحنان حيث تمر
وتجري مصفقة
على وقع اظلافها الفضية .

* * *

قفزة ، ثم قفزة ، ثم قفزة .
والعنق الاتلع يتالق في مهرجان الحركة
قفزة ، ثم قفزة ، ثم قفزة
اي إله للرشاقة
يتقمص القوائم النحيلة !

* * *

لشمس الصباح كنوز الفضة
لشمس الأصيل كنوز الذهب
حين يضحك النهار
تصير الفضة ذهباً
وحين يبكي الليل
سالت الغزالة :
كيف صارت اظلافك من فضة
وشعرك من ذهب ؟
ورنت الغزالة .
رايت الصباح والأصيل
ينصلان من مدار الزمان
مثل شبحين .
ودهشت :
كان الصباح منكبا على اظلافها
وكان الاصيل يحتضنها برفق .

* * *

لجيد النهار قرص الشمس العظيمة
لجسد الليل شامات النجوم اللامعة
ولراس الغزالة
تاج الليل والنهار

تقـول الغزالة :
لم اتعلم سوى الضحك
فمن سيعلمني البكـاء ؟
ترن اجراس نحاسية صافية
يتنفس حقل زنابـق
تصـفو السـماء
وتطير حمامة بيضـاء
تنطلق قبّرة كالسهم
وتطاق اغنيـة ابتهـاج
وتضحك الينابيـع
ثم لا تكف عـن الضحك .

* * *

طحالب الكلمات الدبقـة
تلتصق بالشفتين
فيفقد الكـلام نكهتـه
اجلو ناظريَّ برؤيـة حبيبتي
يبتهـج قلبـي
وتتوهج شفتاي
اقول لغزالة النهار
التي ترعى عشب القلب :
مباركـة انـت
ما كنت اجلو صدا الايام لولاك .
تضحك الغزالة
وتضحـك
ويملأ العالم رنين الضحكات .

* * *

ابـــــداع

قصّة

زوجتي والحلم

حسني سيّد لبيب

عاهدت نفسي الا اخفي شيئا عن زوجتي . مصارحة « احلام » طوق نجاة يبعدني عن المشاحنات والمهاترات ، وان كنت اقع فريسة الجدل فيما لا طائل من ورائه . وكثيرا ما تتهمني بانني الف وأدور حول الموضوع ، وتطلب مني ان أكون (دوغري) ، و « لا داعي للمراوغة يا فتحي » . وبرغم ذلك فزوجتي لطيفة المعشر ، وليس لديها سوى افكار خائبة واطماع متواضعة واحلام مزعجة . وأما عن الاحلام فحدث ، فلزوجتي علاقة حميمة بالأحلام . فما من ليلة الا وتحلم فيها . وان اغفت عيناها قليلا ، فلا تسلم من حلم يواتيها . واحلامها كلها غريبة ومفزعة ، وتسقطها على واقع الحياة فتنذر بالسوء .

حلمت بحلم وفسرته بانه قد يموت احد اقاربها . فاتقي الحذر ، واتوقع ان يكون المصاب من عائلتي . لكنها تقيني من القلق ، بأن تأخذ شجون احلامها لجانبها فقط . وفي اليوم التالي ، تصادف ان ذبحنا بطة اتى بها أولاد عمي وهم قادمون لزيارتي من الريف . قالت مبتسمة :

ــ ها قد فسر الحلم

اضحك من اعماقي واسايرها . ولكثرة احلامها ، اداعبها بقولي :

ــ صدق من سماك احلام . اسم على مسمى بصحيح .

وبرغم اني احلم مثلها ، لكني لا احفل بالحلم وانتاساه ، فيصبح في صورة ضبابية تمحوها مشاغل الحاضر . أما زوجتي « فمنامها لا يقع شيء منه على الارض ! » لذا انشغلت بأحلامها ، حتى سلمت بانها هواية تستهويها ! .

وفي يوم ، حلمت بحلم افزعها . حكته لي في الصباح وانا احتسي قهوتي . حلمت باخي عمرو يتعارك معها .

ــ اللهم اجعله خيرا .

قلقت زوجتي ، وقلقت معها . لا تستنكف ان تحكي لي ما تذكره من الحلم آه ... احلام تذكر كل شيء . التفاصيل تذكرها جيدا . ذاكرتها قوية . ولا احد يباريها ... واخي عمرو يشهد مشادة بيني وبينها ، هكذا الحلم . ويتدخل لصالحي ... ولما يحتدم الشجار ، يشهر سكيناً حادة ... وما ان يغرز نصل السكين في رقبتها ، حتى تستيقظ مرعوبة ...

زعقت في وجهها :

ــ انك تملئين بطنك بالطعام وتنامين ، وينسحب الغطاء عن جسمك فيتعرى لهذا تحلمين احلاماً مفزعة .

واسترسل متضاحكا :

ــ كما انك زبونة لافلام العنف والرعب ، لا تملّينها .

ووطدت نفسي على صد غائلة الحلم قدر ما استطيع ! . زوجتي تتوقع حدوث الشيء ، وتفسر ما يحدث بما حلمت به ، بينما تلعب المصادفات لعبتها المضحكة ، كما تقارن زوجتي احداثا جسيمة شاهدتها في الحلم ، بأحداث تافهة في واقعنا ، مثل البطة التي ذبحناها وفسرت به حلماً مفزعاً لم يكن فيه بطة ولا اوزة .

اقلقني حلمها الاخير ، ويرجع ذلك الى انها عرضت علي أن يتزوج عمرو اختها هند . حينما صارحتها بانه يبحث عن عروس . وارجات الموضوع لحين مفاتحة اخي .

صدمني عمرو برفضه . حرصاً على علاقتنا الاخوية ، وخشية ان تتحمد الاختان ضدنا ، على حد قوله ، فوافقته . لكني لم اعلمها بالرفض ، وتعللت باني لم افاتحه . ولما حكت حلمها ، ربطت الشجار بما هو متوقع فخفت . في هذه المرة ، قد ينطبق الحلم على الواقع بصحيح . وليس فيه بطة ولا اوزة نفتدي بها رقابنا !. الهواجس التي جاءت في مخيلة زوجتي ، وهي تهيم في دنيا ضبابية غامضة : قد توافقت بين موضوع محل خلاف ، وبين حلمها بعمرو يشهر سكينا حادة في وجهها .

لا مناص من محاورة عمرو من جديد . لا اريدها تاخذ موقفا منه ، ولا سيما انها تتحين الفرص لتفسير حلمها الاخير ، ولا شيء في ذاكرتها غير عمرو وسكينه القاتلة . كأن الحلم واقع تعيشه ؛ ويهددها بشر مباغت .. « اللهم احفظنا من كل سوء » .. عبارة ترددها وتعيد سرد الحلم غير مرة ، ثم تسألني عن تفسيره فاضحك ...

ــ انا اجهل من دابة في هذا . كل ما اعرفه : ان عمرو لا يستطيع ان يذبح فرخة . بحثت في جعبتها عن تفسير للحلم . ويبدو انها اهتدت الى شيء ما ، فسألتني :

ــ هل حادثت اخاك في موضوع الزواج ؟.

ــ لا .. لم احادثه .

ــ قل انه لم يوافق . لماذا الكذب ؟.

ــ لم اقل شيئا .

ــ اعرفك جيدا . عمرو رفض . قلها ..

ــ اأقول شيئاً لم يحدث ؟.

وصدقت كذبتي ..

استحثتني لمفاتحة عمرو ، مؤكدة انها لن تتأثر برفضه وان كانت موافقته تسعدها . لكن عمرو ظل على موقفه ، فلم اكاشفها . ودعوت الله ان تحلم حلماً آخر تنشغل به ...

وحين عدت من عند اخي ، ظللت على صمتي لا انبس بكلمة ، فضايقها صمتي . ادركت أن وراء الأكمة ما وراءها ، ووضحت عصبيتها ونرفزتها . ولم تستنكف أن ترميني بقذائفها الكلامية التي لا تخضع لضابط او رابط .

وانما تلقي الكلام عن عواهنه ، فيصيبني منها ما يؤلمني ويستفزني . لكني أصمت واصمد . اعرف انها نزوة عابرة . واذا ما هبت عاصفة فاحن لها رأسك . وكانت العاصفة في هذه المرة اقوى من تحملي . رمتني بالكذب . وانفجر بركان الغضب من داخلهـا :

ـ خلاص . انا زهقت . .

ـ جمعت ملابسها في حقيبة . منعتها من ترك البيت . وازاء اصرارها وصراخها الذي يقلق الجيران واجهتها ببركان مماثل :

ـ انا زهقت من النرفزة والعصبية . سأترك البيت . . .

وهممت بجمع ملابسي . .

فاذا بها تنهار على الكرسي وتبكي حظها التعس . جلست الى جوارها اعالج بكاءها ، فاذا بقادم يدق الجرس فتحت الباب لأخي عمرو ، ورحبنا به مسحت زوجتي آثار الدموع ، وذهبت تعد اكواب العصير . . همست في اذني منتصرة :

ـ ها قد فسر الحلم .

كيف ؟ .

ـ الم نتشاجر لحضر اخوك فجأة ؟ .

ـ واين السكين ؟ .

ـ المهم . الحدث وقع بصورة أو بأخرى !

ـ الحمد لله .

وتنفست الصعـداء .

وبعيدا عن اخي ، صارحتها :

ـ رفض اخي الزواج من هند ، حتى لا يؤثر ذلك على حياتنا .

ـ كدت اقول نفس الشيء . هذا افضل . لماذا اخفيت عني ؟ .

لم اقل ان الحلم هو السبب . اقلقني الحلم . وحمدت الله لان الموضوع انتهى على خير . دخلت الغرفة اجالس عمرو ، ودخلت زوجتي في اثري ، تناولنا أكواب العصير وهي مبتسمة عن طيب خاطر . تبادلنا أحاديث متفرقة فاذا بعمرو يفاجئنا بانه أعاد التفكير وقرر أن يتزوج هند ! .

تبادلت مع زوجتي نظرات صامتة . وبرغم المحاذير والتحفظات ، فقد وافقنا على طلبه . وانتحيت بزوجتي جانبا قلت ضاحكا :

ـ أهلا تفسير جديد للحلم ؟ .

تضوأ وجهها بالبشر والبهجة ، ولم تعلق . . .

* * *

ابـــــداع

قصّة

نـــحـــو الـنـــور

وفـاء عـزيـز أوغلي

البرد ينسل عبر مسامات جسدي الى الأعماق رغم كل ما ألبستني ، وما وضعت فوقي .. النوم صديق احبه ، واتمنى صحبته ، ولكنه اصبح يتجنبني لذنب لا اعرفه . إنني ارتجف . هذا البرد اللعين يرافقني في الليل والنهار . يلتصق بي وحدي ، اما الجميع حتى زوجتي فأشعر بهم يتململون حين أطلب إغلاق الابواب ، او زيادة الوقود لترتفع حرارة الغرفة . غريب أنا بينهم . هذه المرأة وحدها بقيت لي .

لي انا . مَنْ خلقها الله بصفاتها النادرة الفريدة من اجلي .. الاقـول لها كم اشعر بالوحدة والصقيع يمتص آخر نقطة دفء من عظامي ..؟ اناديها. ام ادعها تستمتع بالنوم ..؟ « كم احبك يا دُنيا . وكم اخاف عليك ، ولكنني غدوت ضعيفاً جسداً وروحاً . احتاجك ، واخاف الابتعاد عنك ولو للحظات. كنتِ سنداً لك ، وغدوتِ انت السند . لا شيء يدوم . اولادنا كلهم ابتعدوا ، ولم يبق إلا انت ؛ لكل منهم زوجة أو زوج هو الاهم ، واولاد اولى بالرعاية ، وعمل التعب في سبيله اكثر ضرورة . اما انا ففي نهاية المطاف يأتي احدهم ليطلب الرضى ويمضي . فعلى مَنْ استند بعظامي الهشة ، وجسدي الضعيف إلا عليك انت يا دنيتي ..؟ . ساحتمل عذاب هذا الزمهرير فترة اخرى علّك تحصلين على نصيب من الراحة تستطيعين بعدها تحمل اعباء يوم جديد » .

ترى كم ساعة مضت من هذا الليل الكريه ..؟ الزمن منذ غدت ايامي متشابهة ، لم يعد له اهمية . ما الفرق بين الصباح والمساء . كَفَفْتُ يداي عن الأعمال كلها ، وعقلي عن تحمل اية مسؤولية . فما اهمية الزمن بالنسبة لي؟ احبني اولادي فخافوا على جسدي من التعب ، وعلى اعصابي من التلف ، وعلى عقلي من الاجهاد ، واستسلمت انا للهفة في عيونهم ، ولإحساس غامض في داخلي بالملل .. ملل من كل شيء . فالأيام متشابهة ، والاحداث متكررة ، والاحاديث ممجوجة ، والعالم بعيد بنفسه ، والبيت الكبير الذي كان يضج بالحياة والفرح غدا خاوياً . فتحت عينيَّ فجاة على فراغ . كلهم ذهبوا . انفضوا من حولي . كانوا لي وحدي « نعم يا دنيا . لي وحدي . لو سمعتني الآن ايتها الحبيبة ستردين قولك : لا يا خالد هم امانة في اعناقنا . فاجيبك : وفرّطنا بهـا .

فيأتيني صوتك الغالي معقبا : لا يا اغلى الناس لكل منهم حياة يجب ان يحياها . ونحن هيأنا لهم السبيل الامثل لتصبح الافضل . »

انا اعرف كل هذا ، لكنني لا اريد ان اقتنع . صوتها لحن بديع اشتاق سماعه دائماً يقـول :

— اتحتاج اي شيء ؟
— البرد شديد هذه الليلة يا دنيا . اليس كذلك .؟.

تخرج دنيتي لتغلي الماء من اجل القربة . لا أستطيع ان ابقى وحيـداً سالحق بها . خطواتي بطيئة .. رحم الله ايام زمان ، حين كان لا يستطيع

احد اللحاق بي . كنت اكره ركـوب اية حافلة . المشـي سعادتي . دمشـق بشوارعها الرائعة تشهد على هذا . ولكن لكل زمان دولة ورجال ، فاين انا من هذا الزمان .؟. لقد انهت تعبئة القربة . ترى هل ستعود للنوم وابقى انا لافكاري في هذه الليلة التي لن تنتهي ..؟. اسير قبلها نحو غرفة الجلوس علها تتبعني وتنبئني انَّ النهار الجديد قد بدأ . تسـير خلفي بعينيها المعابتـين بالنعــاس .

ــ لم ينته الليل بعد . تعال الى السرير علك تنام .

ــ لنجلس فنتحدث قليلاً .

ــ سنقول ما نشاء في النهار إن شاء الله .

واسير معها وانا اعلم جيداً انه لن يغمض لي جفن ، فلقد اصبح الظلام مشكلتي منذ ذهب الاولاد وصار الظلام بوجهه الطائح ثالثنا انا وزوجتي . عدت لاحلامك ، وابتعدت انا بافكاري الى ذاك الزمان المليء بالدفء والحب والحنان . كلما بقيت وحيداً اعود . ولم لا ؟ أشعر هنا بالغربة . جسـدي لا يستطيع الرحيل . فلأرحل بعقلي لأجتر ايام شبابي . احلامي . قوتي . قدرتي على العطاء . حبي للحياة . سنوات مضت وانا انتظر ، واستعين على سامي بالهروب الى الماضي حيث عشت ، وحلمت ، وتمنيت ، وحققت . ولكن ما نهاية الهروب ..؟ اتساءل تساؤل العارف . وانا العاجز عن عمل اي شيء لعالم غدوتُ فيه ضيفاً ينتظر الرحيل ، إلا الرضى والترقب بقلب ضَعُفَ نبضه ، واحاسيس صارت تتعثر وهي تتلقى دفقات الحب ، وعينين لا تريان إلا الاعماق وعيهات بين ظاهر الإنســان وباطنه .. تعبت والظلام في الخارج مازال مسيطراً على العالم كما سيطر الظلم على مصير الإنسان طوال حيـاة امضيتها احلم بحب يسود الكون وينشر السـلام ؛ ولكن هيهات فـلا الحب ساد ، ولا الظلم انتهى ، ولا الليل هذا سينتهي .. سأندس بجانبها ، واحاول أن اغفو .

« اوه دنيا يا زوجتي الحبيبـة . انتِ مَنْ هوَّن عليَّ مصاعب هـذه السنوات ، وعوَّضني عن سفر اولادنا . اتذكرين حـين بدأ الاطفال يكبرون كيف تمنينا ان يعمل الكل في مشروع واحد ، ونسكن جميعنا في بناء لكل منهم طابق فيه ؟ لم اعرف يومها انهم حـين يكبرون سينفرد كـل منهم بحلمه ، ويبتعد بجناحيه لتحقيقه دون تدخل منّا . والآن يا دنيتي اشعر بهم ، وفي

اعماقهم رغبة صادقة في رؤيتنا . إسعادنا . تحقيق امنيات اعجزتنا التزاماتنا تجاه احدهم عن تحقيقها ، ولكن ايكتفي قلب اب محب بساعات ، او ايام ؟ وهل تعوض رسالة مقتضبة عن زمان كان يوم الجمعة فيه يوم متعة صباحية بالنسبة لي . كنت اصحو قبل الجميع اهرع الى السوق . اجلب الحمص ، والفول ، والتوت الذي يحبون ، وما تطاله يداي من انواع الفواكه الأخرى . واعود لتبدع دنيا بترتيب الطاولة الكبيرة التي نرص حولها الكراسي ولا تتسع للجميع ..! يا لها من دنيا عجيبة ، وقدر نتخبط ونحن نحاول فهمه وتقبله. بعد كل هذا اليس الهروب هو الحل الوحيد .؟

دنيا أنا تعب ليتك تشعرين ..

تفتح عينيها . قلبها دائماً معي . تسالني :

ــ ما الذي يتعبك ايها الغالي . سأجلب لك الدواء . تتحرك لتمضي. اوقفها .

ــ لا اريد دواء كوني معي وحسب .

تجلس واجلس بجوارها . تمسك بيدي بلهفة .

ــ يدك ساخنة . دعنا نطلب الطبيب .

تهرع الى الهاتف تطلب ابننا . الطبيب يجس نبضي ، ويصف الدواء . يهمس في اذنها ، واذنه . تضطرب . تتساقط دموعها الغالية وهي تحاول التجلد ، والتهرب من ندائي . تخرج ، وتعود حاملة كوب العصير ، والابتسامة مشرقة على وجهها ؛ لكن عينيها لا تستطيعان إخفاء ما يعتمل في داخلها . تجلس بجواري . تسقيني بإلحاح قدراً منه ، ثم تقنعني بالنوم . احاول إرضاءها فاستلقي ، واغمض عيني . تنتظر قليلاً ثم تبدأ بالاتصال باولادنا . تزغرد الفرحة في قلبي الواهن . الحمد لله سيأتي احباء قلبي ساراهم وامتع عيني بوجوههم التي عشقت وحرمت . أوه ما اروع أن اسعد بحنانهم دفعة واحدة . أشعر بيدها تلامس وجهي.افتح عيني لتصافح وجهاً احببته واعتدت رؤيته ستين عاماً ، وتتفرغر الكلمة في عقلي . ستين عاماً وما مللت يوماً من رؤية هذا الوجه ، عيناها ممتلئتان بالدموع .. لا تخافي علي يا دنيتي ، فعالمكم لم يعد يغريني . غدا لؤلؤة جنا وهجها وبريقها . من خلالك وحدك ظللت ارى الجمال ، وكل ما عداك وهم وخيال .

البيت عاد كما كان مليئاً بالحب ، عامراً بالألفة والإهتمام . واللهفة تضج بها العيون المشتاقة الخائفة . كلما فتحت عيني ارى وجها لابنة أو ابن يحنو . يعطف . يلبي . عيون تصرخ بالحب . آه كم افتقدت هؤلاء الاحبة . كيف استطعت الصبر ؟ غريب أمر الإنسان قدرته على التحمل وتقبل الواقع اكبر من ان يعيها في حينها ، الأحبة حولي ليل نهار دنياي لا تفارقني لحظة . يدعون الله بلهفة وشوق ، والطبيب يحاول المستحيل . هم لا يشعرون كم انا قريب منهم وهانيء بينهم ، لكنني اعرف انني بين لحظة واخرى سأبتعد ، ولست آسفاً على هذا ، فأنا ذاهب حيث لا ندم . لا ملل . لا كذب ، لا نفاق ، لا بؤس . لا عذاب . لا خداع ، لا شقاق . لماذا تبكون ؟ سأظل معكم . في حلمكم وفي صحوكم . في ثنايا قلوبكم ، وفي صفحات عقولكم . فلماذا تحزنون. لم ولن افارقكم فأنتم جزء مني .

ابتعد . صمت لم اعهده . إحساس بالسلام لم اعرفه . شعور بالطمأنينة لم أعتده ، سكينة طالما انتظرتها ورضى يغمر كل شيء . . .

* * *

آفـاق المعـرفـة

الشيخ راغب العثماني وفن القصة

عبدالله أبوهيف

- (١) -

لا شك ، ان غالبية ابناء الجيل الجديد لا يعرفون شيئا عن الشيخ راغب العثماني الصحافي والاديب والقاضي ، بل ان ادبه مايزال مجهولا حتى بالنسبة للنقاد والادباء . لقد لفت نظري ذلك الجهل او الاهمال لعلم بارز من اعلام الادب العربي في بلاد الشام بين الحربين العالميتين ، فليس هناك كلمة واحدة عن صنيع الرجل ومجهوده الفكري والادبي في الكتب والمقالات التي ارخت لتلك المرحلة ، عدا اشارات لجريدته « السياسة » عند شمس الدين الرفاعي في تاريخه للصحافة العربية في سورية ، ولاسيما القرارات التي قضت بتعطيل الجريدة في ظل الانتداب الفرنسي بسبب دورها الوطني وجراة نقدها للحياة السياسية والاجتماعية آنذاك، وكفاح الرجل لالغاء هذه القرارات في ثلاثينات واربعينات هذا القرن(١) .

ولعل الواجب يقتضي منا ان نشير الى ان الكتب التي ارخت القصة وادبها في سورية قد اغفلت ذكر الشيخ العثماني كما هو الحال مع شاكر مصطفى في « القصة في سورية » (القاهرة ١٩٥٨) وعدنان بن ذريل في « ادب القصة في سورية » (دمشق في اواخر الستينات على الاغلب) وعادل ابو شنب « صفحات مجهولة في تاريخ القصة السورية » (دمشق ١٩٧٤) ونبيل سليمان « النقد الادبي في سورية » (بيروت ١٩٨٠) .

ثم وجدت نفسي مدفوعا للكتابة عنه بفضل كتابه المتميز « القصة والقصصي » الذي يعد علامة في مسار نقد القصة العربية تاريخيا وفنيا ، فلربما كان الكتاب منشورا في الاربعينات ، فهو غفل من مكان النشر وتاريخه سوى انه مطبوع في مطبعة الترقي بدمشق ، ويطلب من مكتبة اطلس فيها ، ولا اعرف كتابا بكامله في النقد الادبي العربي عن فن القصة حتى تاريخه بهذا الوعي النقدي والنماء الذوقي والبراعة الاسلوبية(٢) .

— (٢) —

لم يكتب الشيخ راغب العثماني هذا الكتاب وحده في الادب والنقد الادبي في زمنه ، فقد ظهر له كتب كثيرة نذكر بعض عناوانها مثل « الادب والاديب » و « الخطابة والخطباء » و « مالك بن الريب » و « الخليفة الاديب ابن المعتز » في الادب واعلامه ، و « امهات المؤمنين » و « الاسلام دين ودنيا » و « باب الاجتهاد » و « التشريع والاجتهاد » و « الاشباح والارواح » في الاسلام والفقه الاسلامي جميعها مطبوعة في المطبعة نفسها بدمشق .

في تعريف له ، اشير الى مؤلفات مخطوطة يسعى لنشرها باقرب وقت لم نقع عليها ، واشهرها : (مباحث علم النفس) و (الدين والفلسفة والعلم) و (افانين الادب) و (الشعر والشعراء) و (نجوم الادب العربي في العصر العباسي) .

وكان نشر هذا التعريف في كتاب مشهور عن رجالات السياسة والمجتمع والعلم والادب في سورية عام ١٩٤٩ تحت عنوان / من هو ؟ / وفيه ان الشيخ راغب العثماني ولد في مدينة اللاذقية عام ١٨٩٨ ، وهو ابن السيد محمد العثماني ، وكان له ولدان حتى تاريخ وضع الكتاب المذكور . وتلقى علومه الشرعية والادب العربي في الجامعة العمرية ، ونال منها شهادة معهد القضاء الشرعي في العاصمة التركية يومئذ ، وبدا واجباته العملية بان عين قاضيا

شرعيا لقضاء الحفة / حاليا / من اعمال اللاذقية ، ثم اعتقل وفرضت عليه الاقامة الجبرية ببيروت لقيامه بأعمال خطيرة ضد الانتداب وبعد بضعة أشهر، تمكن من الفرار الى دمشق حيث عين قاضيا شرعيا وحاكما فردا لقضاء « الحمراء » من اعمال حماة ، وبعد زوال الحكم الفيصلي ، غادر دمشق خوفا من العودة الى الاقامة الجبرية ، ونزح الى شرقي الاردن حيث لاقى من اميره « الملك عبد الله » عطفا بالغا . وفي عام ١٩٢١ عين قاضيا شرعيا وحاكماللصلح في قضاء « الكورة » . وفي عام ١٩٢٢ نقل الى قضاء « بني كنانة » . وفي عام ٢٣ عين عضوا في محكمة بداية « اربد » . وفي أواخر عام ١٩٢٣ استقال من وظيفته وعاد الى دمشق اثر اعلان العفو العام ، وامتهن الصحافة ، اذ اصدر جريدة « السياسة » التي استمرت حتى نهاية الخمسينات .

وكان منحه جلالة الملك فيصل الاول رتبة ملازم فخري عام ١٩١٩ ، وفي عام ١٩٢٤ منحه جلالة الملك الحسين بن علي وسام النهضة العربية ورقاه الى رتبة رئيس فخري ، وفي عام ١٩٣٣ نال وسام الاستحقاق السوري من فخامة رئيس الجمهورية السورية(٢) .

ومن الواضح ، ان حياة الشيخ العثماني حافلة وغنية بالمقاييس السياسية والاجتماعية والاعلامية والثقافية ، وانه كان دؤوبا ونشطا حتى الف هذه الكتب والمخطوطات كلها ، واسهم في حياة بلاده وامته هذا الاسهام الكبير .

- (٣) -

يضم كتاب « القصة والقصصي » فصولا عن الموضوعات التالية :

١ ـ ادب القصة ـ ٢ ـ مهمة المؤلف القصصي ـ ٣ ـ القصة في الادب العربي ـ ٤ ـ القصة في الادب الوجداني ـ ٥ ـ القصة في الشعر العربي ـ ٦ القصة في الادب الروسي ـ ٧ ـ القصة في الآداب الغربية ـ ٨ ـ القصة في القرآن الكريم ـ ٩ ـ القصة في السير النبوية ـ ١٠ ـ القصة في تاريخنا القومي ـ ١١ ـ القصة في عالم السينما ـ ١٢ ـ القصة والرواية والتمثيل ـ ١٣ ـ القصة في العهدين الاموي والعباسي ـ١٤ـ القصة في الادبين السوري والمصري.

والكتاب مهدى الى / القصصيين الذين يودعون قصصهم معان هي نبضات روح ووحي عقل وفيض عاطفي وومضات ذهن قوي خالق ، والتماعات عبقرية جبارة ، والى الذين يتخذون من خلق الشخصية وتجسيم الفكرة في قصصهم ورواياتهم ومسرحياتهم اداة لعرض مافي اللغة من كنز البيان الساحر (ص ٥)(٤) .

اي ان الشيخ راغب العثماني معني بتطوير الكتابة في هذا الجنس الادبي فساق الى كتاب القصة العربية حديثا في موضوعات متنوعة ، فيه عرض تاريخي لطبيعة القصة واشكالها واساليبها وتاريخها عند العرب والاجانب ، مثلما وجه اهتمامه لمهمات المؤلف القصصي والممارسة القصصية الراهنة في سورية ومصر آنذاك دون ان يقرن ذلك بنقد تطبيقي لقصاصين او اعمال قصصية بعينها ، معتقدا ان الاهتمام الواجب في حينه هو التوجيه الادبي بالدرجة الاولى ، وما يسعف ذلك التوجيه من معاينة التجربة القصصيةالعربية الناهضة بالاشارة والملاحظة الناقدة .

لقد شهد نقد القصة في سورية قبل الاستقلال محاولات نقدية ابرزها كتابا جميل سلطان « فن القصة والمقامة » (دمشق ١٩٤٣)(٥) ونزيه الحكيم « محمود تيمور رائد القصة العربية » (القاهرة ١٩٤٤) ؛ وتبدى في الكتاب الاول انشغال القصاصين والنقاد العرب باصول القصة العربية الحديثة ، بينما جاوز الثاني هذا الانشغال الى اعمال تفكيره النقدي التحليلي في قصص كاتب معروف دعوة الى تثمير فاعلية القصة والنقد في راهن الحياة العربية .

وسنجد ان الشيخ العثماني لم يباعد هذه النظرات وهذه المواجهةللاقبال الواسع على فن القصة ، ولكنه آثر انطلاقة مباشرة تستند الى ايمان مطلق بأن فن القصة اصيل في الادب العربي ، دون ان يلتفت الى المجادلة وايراد الحجج ، فثمة طبيعة للقصة تناسب هذه التجربة لدى هذا الشعب او ذاك ، ومن هذا الباب ، عرض لهذه الطبيعة في التراث العربي ، مثلما تناولها بالتحليل وذكر الامثلة في الآداب الغربية ، على ان اهم ما جاء في بحث الشيخ العثماني هو عنايته الفائقة بالجانب التربوي او التثقيفي في فن القصة من جهة،وبتفصيل القول في عناصر هذا الفن من منظور واقعي وتاريخي من جهة اخرى .

– (٤) –

انطلق الشيخ العثماني في فهمه للقصة من فكرة مفادها ان الميل الى القصة والاستمتاع بسماعها طبيعيان في الانسان ، فهو يميل تبعا لغريزة الاستطلاع الى مشاهدة حوادث الحياة تترى امام عينيه ، بل يميل الى حكايتها لغيره كما رآها او تخيلها ، ويميل الى الاستماع الى غيره يرويها له ليشبع بها غريزة الاستطلاع وملكة الخيال من نفسه ، والحياة ذاتها ليست سوى قصة متتابعة الحوادث ، متوالية الفصول ، ويرى ان القصص اول صور

الادب ظهورا . وان مراحل تطور هذا القصص ارتبطت بنمو الانسان نفسه ، وان طفولة القصة بطفولة الانسان ، وهو راي تواتر فيما بعد على أقلام الباحثين والنقاد ، ووقف عنده مطولا يوسف الشاروني في كتابه « القصة القصيرة نظريا وتطبيقيا » (القاهرة - ١٩٧٧) فدارت القصص الاولى - كما يرى العشماوي حول الآلهة والملوك والابطال والقبائل ، وبالجملة كان قصصا رومانسيا تكثر فيه الخوارق والعظائم والمفاجآت والمخاطرات ، ثم اتخذ وسيلة لاسداء المواعظ واذاعة التجارب وتحبيذ الفضيلة او لشرح النظريات العلمية او الفلسفية ووضع لذلك على السنة الطير والحيوان او افواه الارواح والجان. وصيغ احيانا في شكل حوار كما يرى في قصص ايسوب ، وجمهورية افلاطون وحكايات لافونتين . وكتاب « اميل » لروسو ، وتحل محله الملحمة ، وينفصل التاريخ مستقلا عن الادب متخلصا جهده من الاساطير ، وأن ظل الاتصال بين التاريخ والادب وشيجا طول حياته .

ثم يعرف القصة فيراها ضربا من الادب مرنا - يجمع مزايا الشعر كالخيال والعاطفة الى مزايا النثر الرحب ، والدقة والاستقصاء والفائدة العملية ، وهي لهذا تلائم العصر الحديث أكبر ملاءمة وهذا سر ذيوعها حتى كادت تعطل ما عداها من ضروب القول . وضمن هذا التعريف وجد العشماوي ان للعرب في جاهليتهم قصصهم واخبارهم وايامهم واساطيرهم متداخلا كل ذلك في شعرهم ونثرهم ، مختلطا بثقافتهم ودينهم ، وقد تخلف كثير من ذلك بعد ذهاب الجاهلية . وظل مختلطا بالادب ، ممتزجا بالتاريخ ، يظهر في كتابات الجاحظ والاصمعي والطبري والاصبهاني وغيرهم من الكتاب والمؤرخين، وحيكت نوادر جديدة حول اعلام الحب والحرب كابن ربيعة وابي نواس وعنترة ومهلهل . وحوى القرآن الكريم طرفا جليلا من شائق القصص . ثم انتشرت الكتابة وذاع النثر الفني فدخل القصص طوره الثاني ، وهو الطور الذي فيه يستخدم وسيلة لغيره . فاتخذ في « كليلة ودمنة » وسيلة لبث الحكمة وفي « رسالة حي بن يقظان » ذريعة لشرح مسائل الفلسفة ، ثم تمهدت بعض اسباب دخول القصة في طورها الثالث الفني باستقرار الحضارة والرفاهة ونضج الثقافة ، ورواج سوق الادب . وكان ذلك في القرن الرابع الهجري فبدأت تنمو بذور القصة الفنية التي تدرس المجتمع ، وتحلل الشخصية ، وتهتم بالتصميم الفني والفكرة الموحدة . ويبدو ذلك كله في مقامات بديع الزمان ، فهذا الكتاب يمثل في العربية - كما يؤكد العشماوي - من هذه الوجهة مكان اديسون وستيل في الانكليزية (!) ، وقد ابدى في ثنايا مقاماته من نفاذ النظرة وبراعة الوصف وبراعة الفكاهة وتنوع الموضوعات ماهو جدير بأسمى انواع القصص (ص ٨ - ٩) .

ثم يورد نماذج النثر القصصي في التراث العربي ويناقشها من حيث الابتكار والجنس الادبي قصة او مقالة او اقصوصة او مسرحية ، او ما تمازج من هذه الاشكال تمهيدا لحديثه عن عناصر القصة وراهنها في واقع الحال . وهكذا ، وجد أن القصص العربية القديمة لم تقف جميعها عند حد تصوير الواقع طبق الاصل دون ما هدف الا الزهو والتفاخر بالانتصارات الحربية او التوفيقات الغرامية ، ولكن بعضها تعدى ذلك الى نقد الواقع ومحاولةالسخرية من الاوضاع الجائرة التي سادت تلك العصور الموغلة في القدم (ص ٥٢) .

ونسب الشيخ العثماني بين القصة العربيـة المعاصرة واشكال النثـر القصصي العربي القديمة ، ولاسيما المقامات ، اذ لم يجد رواد القصة النثرية عندنا مرجعا لهم في الادب العربي الا المقامات ، مقامات الهمداني والحريري وابن الشجري وابن دريد وغيرهم ، « فراحوا يحاكونها قالبا ومضمونا ، ولم يخالفوها الا في انهم تناولوا اوضاع عصرهم الاجتماعية بالنقد بدل تناول اوضاع العصور الخالية » (ص ٥٨) . على ان العثماني ، وبحكم اطلاعه على آداب الغرب ، عرض لفن القصة في الآداب الروسية والانكليزية والفرنسية ، وشرح علاقاتها بالفنون الاخرى كالسينما والمسرحية والصحافة ، وتوقف مليا عند دستويفسكي وموباسان وادغار آلان بـو ، ولاحظ في عبـارات موجزة دقيقة خصائص التأثيرات الروسية والانكليزية والفرنسية على القصـة العربيـة ، ويراها مدارس تخرجت فيها القصة العربية (ص ٩٨) ، فالمدرسة الروسية قد امتازت بمحاكاة الواقع ومسايرته والتعلق بالطبيعة ومظاهرها واجوائهـا الملموسة وغير الملموسة ثم بالصدق والهدوء والتهكم ، والمدرسـة الانكليزية تعشقت التحليل النفسي الدقيق ، ووفقت في كشف النفس البشرية توفيقا عظيما ، واستطاعت ان تلمس العواطف ، وتترجم الاحاسيس في عمق وسداد ، والمدرسة الفرنسية قد تعشقت الخيال ، وتطرفت فبالغت بعض المبالغة غير مقيدة بالواقع او المألوف ، وبرعت في الحبكة المصنوعة براعة تثير العجب والاعجاب معا ، ومالت الى ترجمة الاسى والحزن البليغ .

— (٥) —

تتميز كتابة الشيخ العثماني في نقده للقصة بميزات نوجزها فيما يلي :

١ — النبرة الذاتية والميل التذوقي :

تخلو كتابة الشيخ العثماني من نبرة ذاتية ووجدانية تميل الى احلال التذوق مكانة خاصة في النظر الى فن القصة ، وربما كان هذا كله يفسر غياب مجهوده النقدي عن معاصريه ، فقـد رأينا في سيرته شيئا كثيرا مـن معاناة ومجاوزة لهذه المعاناة في الوقت نفسـه ، وعلى الرغم من انتاجه الادبي الغزير

فهو حريص على الا يظهر في حياته في صفوف الادباء ، مؤثرا متاعب الصحافة في نهاية المطاف ، كان هاويا ، ولعل هذه الابيات الشعرية التي صدر بها كتابه « القصة والقصصي » تضيء جانبا من شخصيته :

انا مت لا تبكو علي فانني	ولدت كئيبا في الحياة حزينا
ولا تعزفوا اللحن الشجي تاسيا	بمن ملا الدنيا اسا وأنينا
ولا تدفنوني في رمال وبلقع	فقد كنت بالعيش الجديب رهينا
ولا تكتبوا في حفرتي غير انني	فتى جن في دنيا الاديب جنونا

اما الميل التذوقي في نقده القصصي فلا يخفى في ثنايا حديثه الحافل بثقافته الواسعة التي تنم عن اطلاعه على الآداب العالمية ، وتمكنه من اللغات الحية ، وهذه اشارة الى شيء من رايه بقصة « الاخوة كارامازوف » :

« وعندي ان هذه القصة لانجيل للعراك النفسي ، وقرآن للألم الروحي ، لا تعرض عليك آلام الجسد ، ولا الشقاء المادي ، او هذه الاشياء التي اعتاد ان ينظر الناس اليها كدليل للألم ، وميسم الشقاء ، ولكنها تعرض عليك النفس فتراها وتلامسها ، وتريك نبضات الفؤاد وخفق ارواح هؤلاء الاشخاص والتعسين ، وتكشف لك عن انسجة عقولهم وتلافيف ادمغتهم .

لقد عنيت بالادب الروسي ، لكن كاتبا واحدا لم يسحر في مثل ما فعل دوستويفسكي وقرينه الآخر انتون تشيكوف » (ص ٦٢ — ٦٣) .

٢ — ايثاره لدور المربي في التوجيه الادبي وتطوير فن القصة :

ويعزز هذا الجانب الذاتي في رؤيته لفن القصة ايثاره لدور المربي في التوجيه الادبي فقد اختتم بحثه بالعبارة التالية :

« هذا هو رأيي في القصة والقصص ارسلته على اصله لينظر فيه الكثير من شبابنا الناشئين الذين اقبلوا على كتابة القصة لعل فيه ما ينفعهم ويفيدهم ، ويمهد لهم سبيل الكمال في انتاجهم ، والله ولي العاملين » (ص ١٠٠) . وفي مواجهته لأدب القصة والرواية عندنا يرى أن ضعفهما عائد لضعف استمتاعنا بالحياة استمتاعا كاملا ، ويرجع ايضا الى عدم تربية عواطفنا تربية صحيحة ، ويقرن مليه التذوقي والتربوي معا في سوق رايه ، ويقول :

« قد يتولى القارىء شيء من الدهشة لقولي ان عواطفنا لا تربى تربية صحيحة ، ثم قد يتساءل كيف السبيل الى تربية العواطف والجواب .. ان

الناشئة لا تندفع الى الحب لانها تقرأ في كتاب من الكتب تعريف الحب ومختلف صوره ، ولكنها تحب لأن عاطفة الحب غريزة من غرائزها ، فهي مسوقة اليها من غير حاجة الى تربية خاصة . والناشئة لا تندفع الى النجدة لانها تحفظ تعريف النجدة عن ظهر قلب ، فهي تكر اليها كلما وجدت في أمر امامها ما يعيد هذا التعريف الى ذاكرتها ، ولكنها تقوم بنجدة الضعيف والعاجز والمظلوم مدفوعة بغريزة كمينة فيها لا حاجة بها الى تربية خاصة .. وهكذا » (ص ١٤ — ١٥) .

ويخلص بعد عرض العواطف والغرائز وتربية الميول عن طريق الفن الى النتيجة التالية :

« ونحن اذا اردنا البدء الصالح المثمر وجب علينا ان نلتمسه في دور العلم اولا بالسمو بغاية العلم الى التماس المثل الأعلى على نحو ما قدمت يومئذ تسمو نظرتنا للحياة ، وترتفع عواطفنا فوق الغرائز حتى تقرب من الكمال ، ثم نورث ذلك ابناءنا بتنشئتهم عليه في البيت ، ثم في دور العلم بعد ذلك ، ثم يكون لذلك اثره في الحياة فتسمو العواطف سموا يجعلنا اكثر بالحياة استمتاعا ، وأكثر فيها سعيا وانتاجا ، ثم يكون في نفس الوقت اثره في بعث القوة والنشاط الى فن القصص والرواية من فنون الادب اذ تقع اعيننا يومئذ على جماعة انسانية ازدادت رقيا وتهذيبا فكانت بذلك اقوى الهام لرب الفن بما يطوع له أن يجد في متباين صور العواطف المهذبة الى كمال فنه » (ص ٢٢ — ٢٣) .

٣ — الوعي النقدي بفن القصة وبمصطلحها النقدي :

فالقصة عنده احد مظاهر الخيال لا الخيال كله ، ولكن الخيال لا يعفي القاص من الحقيقة ، والعلم بالظرف الواقعي ، وطريقة المعالجة والحبكة وطول القصة وقصرها ، وبحرارة الاحساس ونضج الشعور . واوضح رأيه بشأن ارتباط التقنية بالموضوع : « وموضوعات القصص لا تكاد تختلف من جيل لآخر ، وانما تختلف طريقة معالجة القصة فتتغير هذه المعالجة وتتطور ، ويجد فيها الكاتب القصصي مجالا للتجديد والتنويع ، ولقد كان الانسان يروي القصص لغيره من الناس منذ فجر التاريخ الا أن فن كتابة القصص كفن مستقل خاص هو من ابتكار مائة السنة الماضية أو نحوها » (ص ٦٨) .

واضاف حاسما نظرته في اهمية الخيال والحقيقة معا للقصة : (فالفن القصصي يتوقف على عدة عوامل اخرى تضاف الى العوامل السالفة الذكر ،

فهناك « الرغبة » في تسجيل التجربة التي تتكون منها القصة ، وهناك « الصدق » العاطفي الذي يتضمن حماية الانفعالات للشخصيات وسلوكها من التزييف والتشويه وهناك « الملاحظة » القوية و « الاستقراء » و « الاستنباط » و « الاختبار » و « الاحساس الجمالي » و « التذوق ») (ص ٧١) . وغني عن القول أن المصطلح النقدي عند العثماني دقيق وفاصل بين حدود الاداء النقدي وعناصر القص . بما يعني ان نقد القصة قد قطع شوطا كبيرا في تحديث أدواته النقدية . فالعثماني قام بمحاولته النقدية لتطوير الجنس القصصي وتوجيه الممارسة القصصية على ايدي كاتبيها اساسا .

٤ ـ الايمان بالتطور وربط الأدب بالمجتمع :

اعلن العثماني صراحة ان دراسة القصة لا تكون بمعزل عن دراسة النظم الاجتماعية التي سادت في هذا العصر أو ذاك (ص ٣٣) وكان علل ضعف القصص واضمحلال الفكر على وجه العموم في مرحلة تاريخية ما بالنظر الى مجتمعها ؛ فبينما كانت الآداب الغربية تغزو ميادين جديدة منها ميدان القصص اذ بالحضارة الاسلامية والآداب العربية تخبو وتتراجع امام الغزوات البربرية التي قام بها التتار والترك في سائر انحاء العالم الاسلامي . ولما افتتح الترك بلاد مصر وهي يومئذ ملاذ التفكير الاسلامي . لقيت الآداب العربية ضربتها القاضية . وركدت ريحها زهاء ثلاثة قرون . وتخلفت عن الآداب الغربية في كل نواحي التقدم . ولم تستطع ان تنبض من سباتها الطويل الا بعد ان تقلص عنها ظل هذا النير البربري ص ٨٧ .

٥ ـ نقد واقع القصة العربية :

يبدو أن العثماني كان متابعا لحركة التأليف القصصي العربية ، وأن عزوفه عن النقد التطبيقي عائد الى مستوى الكتابة القصصية التي لم يكن راضيا عنها ، فانصرف الى كتابة مبحث يسهم في التوجيه الأدبي وتقدم فن القصة . كتب العثماني :

« وقد لانتجنى على أحد اذا قلنا أن القصة في بلادنا ما زالت في أول مراحل تطورها واننا اذا استثنينا بعض قصص متناثرة هنا وهناك لما وجدنا قصصا حقيقية بالتقدير الادبي الصحيح » (ص ١٠٤) .

وذكر حول واقع القصة في سورية ومصر :

« اذن لم يشهد الأدب العربي السوري ولا الأدب العربي المصري جهودا تبذل في سبيل القصة الموفقة الا بالأمس القريب . وبعد ان استطاعت النهضة الحديثة في مصر ان تقوم اللسان واستطاعت في سورية ان تصلح الفكر وتنمي الخيال حين قامت طائفة من الشبان في مصر وسورية تخلق القصة العربية في معناها الذي نعرفه الان ، وهي طائفة كل أفرادها من الكتاب المتازين والادباء البارزين » (ص ٩٧) .

ويأمل العثماني كثيرا بعد ذلك في مستقبل القصة العربية . اذ « سيأتي الزمن الذي يعرف فيه الاديب السوري الادب الواقعي او الطبيعي أو النفساني ولا بد من تخطي هذه الوجدانيات الغرامية الى تمثيل الواقع الذي ينبغي الحرص فيه على الطرق التحليلية التي تمهد لنا الطريق الى القصة النفسانية التي تعتبر المثل الأعلى في التعبير عن الحياة » (ص ٩٠ – ٩١) .

– ٦ –

ان هذا التعريف الموجز بالشيخ راغب العثماني ونقده القصصي كما تجلى في كتابه « القصة والقصصي » وما رأينا من مكانة يحتلها في حركة نقد القصة العربية في ثلاثينات واربعينات هذا القرن ، تدعو الى العناية بتراث هذا الرجل وتقويم نتاجه الادبي والنقدي في مجمل حركة التنوير العربي الشاملة التي رفدتها امثال هذه الجهود الثقافية .

هوامش واحالات :

١ – الرفاعي ، د. شمس الدين : تاريخ الصحافة السورية – ج ٢ – دار المعارف بمصر – القاهرة – ١٩٦٩ ص ٩٧ – ١٠٢ – ١٠٣ – ١٠٤ – ١٠٧ – ١١٩ – ١٢٢ – ١٣٣ .

٢ – انظر على سبيل المثال أيضا هذا الكتاب الذي يؤرخ للنقد الادبي او نقد القصة والرواية في تلك الفترة :

– الهواري ، د. احمد ابراهيم : مصادر نقد الرواية في الادب العربي الحديث في مصر – دار المعارف – القاهرة – ١٩٧٩ – .

٣ – فارس ، جورج : من هو ؟ ص ٢٨٢ – ٢٨٣ .

٤ – تشير الارقام الى اماكن الشواهد في كتاب – القصة والقصصي – .

٥ – ظهرت طبعة ثانية موسعة له عام ١٩٦٧ عن دار الانوار ببيروت .

✶ ✶ ✶

واصل بن عطاء
«أبو حذيفة» ٧٠ - ١٣١هـ

عبد القادر الفياض

مولى لبني ضبة او بني مخزوم ، فهو راس المعتزلة ولم تعرف المعتزلة بهذا الاسم الفلسفي قبل اعتزاله مجلس البصري ولم تعرف آراء المعتزلة قمة الجدل الكلامي قبل ذلك الاعتزال .

كان واصل من أئمة البلغاء والمتكلمين الذين قامت دعوتهم على المناظرة والمجادلة الملحة والتي اعتمدت في اكثر ما تعتمد الخطابة في فصاحتها وبلاغتها وبيانها ، والجراة في مواقف المخاصمة والمنازعة ، كل ذلك كان ينم عن عبقرية متدفقة ، وذكاء موفور وعقل سليم وجنان ثابت .

ولكنه كان صاحب عاهة منطقية عرف بها وذاعت بين الناس وهي لثغة شنيعة كانت تقع له في أكثر الحروف دورانا في اللغة العربية وهو حرف الراء فتحرجه ايما احراج فيتأتى لها بمجانبتها الى سواها من الحروف ويحمل على نفسه في هذا الامر ويجهدها فيوفق توفيقا بالغا وبذلك كانت شهرته .

لقب واصل بالغزّال فمنهم من زعم انه كان غزّالا ويصح القول بذلك لانه كان يكثر الجلوس في الغزّالين الى أبي عبد الله مولى قطن الهلالي .

ويذكرون ايضا انه كان يلازم الغزّالين ليعرف المتعففات من النساء ممن يترددن عليهم فيجعل صدقته لهن .

نزح واصل من المدينة الى العراق واقام بها ولزم مجلس الحسن البصري ينهل من علمه الى ان وقع الخلاف بين فرق الخوارج حيث قالت بكفر مرتكب الكبائر ؛ وقالت الجماعة بان مرتكب الكبائر مؤمن غير كافر ، وان كان فاسقا . وكانت فتنة الازارقة في البصرة والاهواز والناس يومئذ مختلفون .

وقال المرجئة : ان المؤمن يظل عندهم مؤمنا مهما ارتكب من الذنوب ، وان الله تعالى هو الذي سيحكم في اعمال العباد يوم القيامة .

وقال الخوارج : ان مرتكب الكبيرة كافر يعاقب يوم القيامة بالدخول الى النار . وهنا كان لواصل رأي آخر اذ قال : ان مرتكب الذنب الكبير ليس كافرا كما يقول الخوارج .

ولا هو مؤمن كما يقول المرجئة ولكنه في منزلة بين المنزلتين ، بين الايمان والكفر . وانضم اليه عمرو بن عبيد بن باب يؤيده في بدعته الجديدة وعلم الحسن البصري بذلك فطردهما من مجلسه واعتزلا سارية من سواري مسجد البصرة فقيل لهما ولاتباعهما معتزلة لاعتزالهم مجلس البصري .

ثم ان واصلا وعمرو بن عبيد وافقا الخوارج في تأييد عقاب صاحب الكبيرة في النار مع قولهما بأنه موحد وليس بمشرك ولا كافر ولهذا قيل للمعتزلة بانهم مخانيث الخوارج لما رأوا لأهل الذنوب الخلود في النار سموهم كفرة وحاربوهم . والمعتزلة رات الخلود في النار ولم تجسر على تسميتهم كفرة ولا جسرت على قتال اهل فرقة منهم فضلا عن قتال جمهور مخالفيهم ولهذا نسب اسحاق بن سويد ؛ واصلا وعمرو بن عبيد الى الخوارج لاتفاقهما على تأييد عقاب أصحاب الذنوب .

وتعليل ذلك عند واصل ان الايمان مجموع من صفات الخير فاذا ارتكب المؤمن ذنبا كبيرا فانه يكون قد فارق احدى صفات الخير في الايمان فنقص

ايمانه ولكنه يظل محافظا على عدد من صفات الايمان فلا يجوز لنا ان نعده كافرا . من اجل ذلك لا يبقى مرتكب الكبيرة مؤمنا مطلقا ولا يصير كافرا مطلقا بل يصبح فاسقا ، اي منزلة بين المنزلتين ، بين الايمان المطلق والكفر المطلق .

راي واصل في حربي ــ الجمل وصفين :

في سنة ٣٦ هـ = ٦٥٦ م وقعت حرب الجمل وفي آخر تلك السنة نفسها وقعت حرب صفين وهاجت مشاعر المسلمين واختلفت آراؤهم حول الفريقين المتخاصمين ايهما على الحق . . .؟

قال واصل : لابد من ان يكون احد الفريقين في حربي الجمل وصفين مخطئا فاسقا ولكني لا استطيع ان اعين الفريق الفاسق لذلك كانوا جميعا فاسقين ولكن لا على التعيين ومن اجل ذلك لا استطيع اخراج احد الفريقين من الايمان الكامل لانني غير واثق على القطع من انه الفاسق .

ولكن لو تقدم الي شاهدان احدهما من انصار علي في معركة صفين والثاني من انصار معاوية لما قبلت شهادتهما جميعا لانني لا اعرف أيهما المؤمن الكامل .

قواعد الحق عند المعتزلة :

القواعد التي تميز الحق في رايهم من غير الحق خمس .
ويبدو ان هذه الاصول لم تتعين وتستقر مرة واحدة غير ان واصلا اشار اليها كلها وسماها (القواعد) ، ثم لما جاء النظام جعل تلك الاصول ثلاثة غير ان واصلا كان قد اشار اليها كلها وهي اصل التوحيد : (ان الله واحد في ذاته لا قسيم له ولا صفة له وواحد في افعاله لا شريك له) .

فلا قديم غير ذاته ، ولا قسيم له في افعاله .

ومحال وجود قديمين (ذات الله وصفة الله مثلا) .

اصل العدل :

العدل ما يقتضيه العقل من الحكمة وهو اصدار الفعل على وجه الصواب والمصلحة . الخير والشر : الخير يثاب عليه والشر يحاسب عليه وليس من العدل ان يقدر الله عمل الشر على انسان ثم يعاقبه عليه .

اصل العقل :

المعارف كلها معقولة بالعقل واجبة بنظر العقل ، وشكر المنعم واجب قبل السمع والحسن والقبح صفتان ذاتيتان للحسن والقبح وحكم العقل مقدم على الخبر الديني اذا كان الخبر الديني مناقضا للعقل .

نفي الصفات :

لم يجز واصل ان نصف الله بصفات فنقول هو عالم أو حي أو قدير أو مريد لأننا لو نسبنا احدى هذه الصفات اليه لوجب ان تكون فيه قديمة (منذ الازل ، منذ وجوده) فيكون عندنا حينئذ قديمان (الله وصفته ولا قديم الا الله) .

فاذا نحن اجزنا نسبة الصفات الى الله فكاننا اجزنا قديمين او ثلاثة او اربعة ... فكاننا قد عددنا الآلهة .

القول بالقدر :

وقد اخذ واصل ذلك عن معبد الجهني وغيلان الدمشقي واهتم به اكثر من اهتماماته بنفي الصفات .

قال واصل : ان العبد هو الفاعل للخير والشر والايمان والكفر والطاعة والمعصية (اي أن الانسان حرّ مخيّر) وهو المجازى على فعله (اي المحاسب عليها يوم القيام يثاب على ما احسن ويعاقب على ما اساء وان الله قد جعل الانسان قادرا على جميع الاعمال ، والانسان هو الذي يختار ما يفعله خيرا او شرا بارادته وقدرته) .

نشر مذهب المعتزلة :

لقد بعث واصل دعاته الى الآفاق الإسلامية وكلهم من اصحابه حيث أرسل عبد الله بن الحارث الى المغرب ، وحفص بن سالم الى خراسان ، والقاسم الى اليمن ، وأيوب الى الجزيرة ، والحسن بن ذكوان الى الكوفة ، وعثمان الطويل الى إرمينية .

ووجد مذهب المعتزلة قبولا واخذ ينمو الى ايام الرشيد الخليفة العباسي فوضعه موضع البحث بين العلماء ، وكذلك ناصر الخليفة المامون المعتزلة وعاقب مخالفيهم وتابعه بدعمهم وتأييدهم الخليفة المعتصم ثم الواثق ولما آلت الخلافة

الى المتوكل كتب الى عماله في كافة الاقطار بمخالفة القائلين بالاعتزال ، وبذلك ضعف شأن المعتزلة حتى ذهبت بمذهبهم الايام واشتهر منهم علماء فضلاء كالجاحظ والزمخشري والماوردي والصاحب بن عباد ، والفراء ، والسيرافي ، وابن جني ، وابي علي الفارسي ، وابن ابي الحديد وآخرين ....

واصل والخطابة :

ولواصل خطب وحكم من الكلام ومناظرات ورسائل واخبار يطول ذكرها وله شعر اجاد فيه ومنه :

تحامق مـع الحمقى إذا ما لقيتهم ... ولا تلقهم بالعقل إن كنت ذا عقـل
فإن الفتى ذا العقـل يشقى بعقله ... كما كان قبل اليوم يشقى ذوو الجهل

وارتجل واصل خطبته الشـهيرة التي جانب فيها الراء بين يدي والي العراق عبد الله بن عمر بن عبد العزيز الذي ولي العراق ما بين (١٢٦ — ١٢٩ هـ) وأمام حفل حاشد اجتمع فيه علية القوم ليشهدوا حفلا يتبارى فيه اقـدر الخطباء في عصرهم وابرعهم فصاحة وبلاغة ، خالد بن صفوان ، وشبيب بن شيبة ، والفضل بن عيسى ، وواصل بن عطاء .

وتناوبوا القول على المنبر فانتزعوا اعجاب القوم وزاد اعجابهم أن واصلاً تجنب حرف الراء في خطبة مرتجلة فاضت بها قريحته واحكمتها عبقريته ، فاجزل الوالي الصلات الى الثلاثة قبله ثم ضاعف لواصل الصلة تقديرا لعبقريته النادرة وسجل وقائع الحفل أكثر من شاعر منهم صفوان الأنصاري إذ قال :

فسـائِلْ بعبد الله في يوم حَفْلِهِ ... وذاك مَقـامٌ لا يشـاهده وَغْـدٌ
أقامَ شَبيبٌ وابنُ صَفوانَ قبلَه ... بقولِ خطيبٍ لا يجـانبه القَصْدُ
وَقامَ ابنُ عيسى ثمَّ قفّاه واصلٌ ... فابدَعَ قولاً مالـه في الورى نِدُّ
فما نَقصتْهُ الرّاءُ إذْ كان قادراً ... على تَركِها واللفظُ مطّردٌ سَرْدُ
فَفَضّلَ عبدُ اللهِ خُطبةَ واصلٍ ... وضُوعِفَ فِي قَسْمِ الصِّلاتِ له الشُّكْرُ
فاقنَعَ كلَّ القومِ شكرُ حِبائهم ... وقلّلَ ذاك التّضعّفَ في عينه الزّهدُ

خطبة واصل التي جانب فيها الراء

الحمد لله القديم بلا غاية ، والباقي بلا نهاية الذي علا في دنوّه ودنا في علوّه ، فلا يحويه زمان ، ولا يحيط به مكان ، ولا يؤوده حفظ ما خلق ولم يخلقه على مثال سبق بل انشأه ابتداعا وعدّله اصطناعا ، فاحسن كل شيء

خلقه وتمم مشيئته واوضح حكمته فدل على الوهيته ، فسبحانه لا معقب لحكمه ، ولا دافع لقضائه ، تواضع كل شيء لعظمته وذلّ كل شيء لسلطانه ، ووسعَ كل شيء فضله ، لا يعزب عنه مثقال حبة وهو السميع العليم . واشهد ان لا إله إلا الله وحده لا مثيل له ، إلها تقدست اسماؤه وعظمت آلاؤه ، علا عن صفات كل مخلوق وتنزّه عن شبه كل مصنوع، فلا تبلغه الاوهام ، ولاتحيط به العقول ولا الأفهام ، يُعصى فيَحلم ، ويدعى فيسمع ، ويقبل التوبة عن عباده ويعفو عن السيئات ويعلم ما يفعلون .

واشهد شهادة حق ، وقول صدق ، إخلاص نية ، وصدق طوية ، ان محمد بن عبد الله عبده ونبيه ، وخالصته وصفيه ، ابتعثه الى خلقه بالبينات والهدى ودين الحق فبلّغ مالكته ونصح لامته وجاهد في سبيله لا تأخذه في الله لومة لائم ولا يصدّه عنه زعم زاعم ، ماضياً على سنته موفياً على قصده حتى أتاه الله .

فصلى الله على محمد وعلى آل محمد أفضل وازكى واتم وانمى واجلّ واعلى صلاة صلاّها على صفوة أنبيائه وخالصة ملائكته واضعاف ذلك ، إنه حميد مجيد .

اوصيكم عباد الله مع نفسي بتقوى الله والعمل بطاعته والمجانبة لمعصيته ، فاحضكم على ما يدنيكم منه ويزلفكم لديه فإنّ تقوى الله افضل زاد واحسن عاقبة في معاد ، ولا تلهينكم الحياة الدنيا بزينتها وخدعها وفواتن لذاتها وشهوات آمالها ، فانها متاع قليل ومدة الى حين وكل شيء منها يزول .

فكم عاينتم من اعاجيبها وكم نصبت لكم من حبائلها واهلكت ممن جنح اليها واعتمد عليها ، اذاقتهم حلواً ومزجت لهم سمّاً .

اين الملوك الذين بنوا المدائن وشيدوا المصانع واوثقوا الابواب وكاثفوا الحجاب واعدّوا الجياد وملكوا البلاد واستخدموا التلاد ، قبضتهم بمخلبها وطحنتهم بكلكلها وعضّتهم بأنيابها ، وعاضتهم من السعة ضيقا ، ومن العز ذلاّ ومن الحياة فناء فسكنوا اللحود واكلهم الدود ، واصبحوا لا تعاين إلا مساكنهم ولا تجد إلا معالمهم ولاتحسّ منهم من احد ولا تسمع لهم تبْساً .

فتزوّدوا عافاكم الله فإن افضل الزاد التقوى ، واتقوا الله يا أولى الألباب لعلكم تفلحون .

جعلنا الله وإياكم ممن ينتفع بمواعظه ويعمل لحظه وسعادته ، وممن يستمع القول فيتبع احسنه اولئك الذين هداهم الله واولئك هم اولو الالباب .

إن احسن قصص المؤمنين وابلغ مواعظ المتقين كتابُ الله ، الزكية آياته الواضحة بيناته ، فاذا تلي عليكم فاستمعوا له وانصتوا لعلكم تهتدون .

أعوذ بالله القوي ، من الشيطان الغوي إن الله هو السميع العليم .
بسم الله الفتاح المنان .
قل هو الله احد ، الله الصمد ، لم يلد ولم يولد ولم يكن له كفواً أحد .

نفعنا الله وإياكم بالكتاب الحكيم ، وبالآيات والوحي المبين وأعاذنا وإياكم من العذاب الأليم ، وادخلنا وإياكم جنات النعيم ؛ أقول ما به اعظكم ، واستعتب الله لي ولكم .

اهمية الخطبة : إن الخطبة انموذج من خطب القرن الثاني الهجري تجنب فيها واصل بن عطاء الدعوة السياسية والمذهبية فجاءت في الوعظ والإرشاد ولقد كان الطابع الديني غلاباً عليها ولم يذكر فضل الأمير او يثني عليه او يشيد بيمن عهده .

وكانت المفاجاة ان واصلا ارتجل خطبته ارتجالا واجتث حرف الراء الذي يسبب له الإرباك والشعور بالعاهة والنقص .

والخطبة تتسم بطابع ديني وتقتبس فيها معاني القرآن وأساليبه ونصوصه ، ويفر في حذق من الفاظ معينة الى مرادف لها ، كل ذلك ينبىء عن قدرة فنية لا تتأتى إلا للافذاذ من الخطباء .

ــ انظر المترادفات التي تجنب فيها لفظ الراء .

آ ــ « بسم الله الرحمن الرحيم » . = بسم الله الفتاح المنان .
ب ــ « مثقال ذرة » . = مثقال حبة .
جـ ــ « اصبحوا لا ترى إلا مساكنهم » . = اصبحوا لا تعاين إلا مساكنهم .
د ــ « فبلغ رسالته » . = فبلغ مألكته .
هـ ــ « وسع كرسيه السموات والارض ولا يؤوده حفظهما » . = لا يحويه زمان ولا يحيط به مكان ولا يؤوده حفظ ما خلق .

واصل وبشار بن برد :

كان بشار كثير المديح لواصل قبل أن يدين بشار بالرجعة ويكفر جميع الامة وقال بشار يهجو واصلاً :

ما لي اشايعُ غـزالاً له عنـقٌ كنقنقِ الدوِّ إن ولى وإن مثلا
عُنْقَ الزرافةِ ما بالي وبالكـمُ أتكفِـرون رجالاً اكفَروا رجلا

فلما هجا واصلا وصوّب رأي ابليس في تقديم النار على الطين وقال :

الأرض مظلمــة والنار مشرقة ُ   والنار معبودة ٌ مُذ ْ كانت النار ُ

وجعل واصل غزالا وزعم أن ّ جميع المسلمين كفروا بعد وفاة الرسول صلى الله عليه وسلم فقيل له : وعلي ّ أيضا ؟ فانشد :

ومــا شر ّ الثــلاثة ِ ام ّ عمــرو ٍ   بصاحبك الــذي لا تصبحينــا

وقال واصل عند ذلك : « اما لهذا الاعمى الملحد المشنّف المكنّى بأبي معاذ من يقتله اما والله لولا أن الغيلة سجية من سجايا الغالية ، لبعثت ُ إليه من يبعج بطنه على مضجعه ، ويقتله في جوف منزله وفي يوم حفله ، ثم كان لا يتولى ذلك منه إلا عقيلي ّ أو سدوسي ّ »

مداعبة لواصــل

دفعت الى واصل رقعة مضمونها « أمر أمير الامراء الكرام ان تحفر بئر على قارعة الطريق فيشرب منها الصادر والوارد » .

فقرأ على الفور « حكم حاكم الحكام الفخام ، أن ينبش جب ٌ على جادة المشى فيستقى منه الصادي والغادي » .

وكثيرا ما كانوا يداعبونه بمثل هذه الرقع . . .

تصانيف واصــل

ذكر ابن النديم في كتابه الفهرست لواصل بن عطاء عددا من الكتب منها ــ كتاب أصناف المرجئة ــ التوبه ــ المنزلة بين المنزلتين ــ معاني القرآن ــ ــ خطب في التوحيد والعدل ــ ما جرى بينه وبين عمرو بن عبيد ــ السبيل الى معرفة الحق .

ــ توفي واصل في البصرة سنة ١٣١ هـ ـ ٧٤٩ م

المراجع التي استند اليها البحث

١ ــ وفيات الاعيان لابن خلكان ــ الفرق بين الفرق للبغدادي ــ الكامل للمبرد ــ البيان والتبيين للجاحظ ــ الحيوان للجاحظ ــ تاريخ الفكر العربي ــ د. عمر فروخ ــ معجم الادباء للحموي ــ نوادر المخطوطات تحقيق عبد السلام هارون .

* * *

ايمار مسكنة في ضوء النصوص المسمارية

محمود وحيد خياطة

تحديد الموقع :

عالج الاستاذ [هورست كلينكل] ثلاثة مواقع يرد ذكرها في النصوص السماوية تحت عنوان واحد « اورشو وحاشو وايمار » على انها من أهم المستوطنات الصغيرة ، التي لعبت دورا سياسيا في شمالي سورية ، وذلك في كتابه تاريخ سورية في الالف الثاني ق.م ، الجزء الأول الصادر عام (١٩٦٥) في برلين . وذكر إن اسم « أورشو » يرتبط ارتباطا وثيقا بـ « ابـلا » كما يتضح ذلك من نص مدون على تمثال جوديا حاكم « لجش » ، وبموجب هذا النص نفهم ان « اورشو » كانت تزود جنوب الرافدين باخشاب البناء .

وتذكر نصوص السلالة الثالثة الحاكمة في « أور » اسماء اشخاص من « اورشو » و« ابلا » يحملون لقب « لو »،وكان انحدد الباحثون موقعها بالقرب من ابلا على الضفة الغربية من نهر الفرات . ويذكر « حانوشلي » انه عبر الفرات في حملة عليها . والخارطة المرفقة في نهاية الكتاب المذكور تبين موقع « اورشو » و « ابلا » خارج حدود القطر العربي السوري السياسية ، وبالتحديد في جنوب تركيا(١) .

وبعد ان كشفت التنقيبات الاثرية عن مدينة « ابلا » في تل مرديخ على بعد « ٦٠ كم » جنوبي حلب ، اصبح بحكم المؤكد ان « اورشو » و « حاشو » تقعان في تلال مجاورة لتل مرديخ مثل تل طوقان . وان اخطأ الباحثون في تحديد موقع « ابلا » وجعلوه في الشمال عوضا عن الجنوب ، فانهم لم يخطئوا في موقع « ايمار » ، فالخارطة المذكورة تشير اليها في مسكنة الحالية على نهر الفرات ، وكان الاستاذ « دوسان » قد افترض وجودها على نهر الفرات بين حلب وماري عام (١٩٣٨) في العدد التاسع عشر من مجلة سيريا صفحة (١١٦) بينما رأى الاستاذ « سميث » في الدراسة التي اعدها حول تمثال « ادريمي » عام (١٩٤٩) ، ان ايمار تقع على نهر العاصي(٢) ، الا أن الاستاذ « دوسان » اصبح اكثر تحديدا للموقع عندما اقترح مسكنة او موقعا قريبا منها عام (١٩٥٤) في المؤتمر العالمي للمستشرقين ، وفي الاعوام التي تلت(٣) .

كان للحملة الدولية في انقاذ آثار حوض الفرات اليد الطولى في كشف مدينة ايمار في موقع مسكنة الحالي ، على بعد (٩٥) كم جنوبي شرقي حلب طيلة ستة مواسم تنقيب من (عام ١٩٧٢ الى عام ١٩٧٦) والمثير للاستغراب فعلا ان البعثة الفرنسية لم تعثر في كل مناطق التنقيب ، والتحريات في مجال عملها ، على ما يشير الى مدينة ايمار في عصورها الاولى ، وكل ما اسفرت عنه الحفريات لا يتجاوز نهاية عصر البرونز الحديث ، والفاجعة التي ألمت بها عام (١١٨٧) ق.م شأنها في ذلك شأن كل ممالك المدن الشمالية في سوريا (٤) .

واذا كان الحظ لم يساعد البعثة الفرنسية في الكشف عن مدينة ايمار في عصورها القديمة ، التي تذكرها الوثائق التاريخية بسبب الوضع الخاص للموقع وضغط الوقت ، الا ان البعثة تمكنت من أن ترسم صورة واضحة عن المدينة الجديدة في عصر البرونز الحديث ، وافادتنا بمعلومات على جانب كبير من الاهمية سواء من حيث اللقى الاثرية أو من الناحية العمرانية واللغوية ، فاصبحنا نعرف بفضل هذه المكتشفات مخطط المدينة العمراني والاساس الذي قامت عليه . فهي مدينة جديدة شيدت وفق مخطط مدروس ومتقن

لا يمكن ان يكون من تصميم شخص او افراد او مسؤول صغير وانما يجب ان يكون من وضع دولة عظمى ، كانت ايمار تخضع لها في ذلك الوقت ، وقد يكون (شوبيلوليوما) او (مورشيلي الثاني) المسؤلين عن عملية اعمار المدينة والدفاع عنها ، وذلك ببناء قلعة عسكرية في موقع متقدم في تل الفقعوس . ومهما كان الامر فان المدينة شيدت فوق مصاطب مدرجة . اعدت خصيصا بتقنية فائقة لتكون اساسات الابنية ، وقد وقع الاختيار على المدرجات السفلى لسكن عامة الشعب ، في حين اختيرت المدرجات العليا للمرافق العامة والرسميين ؛ وكان المعبد الاكبر يتربع فوق اعلى قمة في قطاع المدينة الجنوبي الغربي ، بينما يطل القصر الملكي على النهر والمدينة (٥) .

ايمـار في وثائق الالفين الثالث والثاني ق.م :

عثر في ابـلا على نصين معجميين من الالف الثالثة ق.م يرد فيهما ذكر كتبة من « ايمار » وان دل على شيء ، فانما يدل على وجود روابط ثقافية كانت قائمة عصرئذ بين ابلا وايمار ، كما يدل على ان ايمار لم تكن مدينة مهملة الشأن او قرية في طور النشوء ، فهي تقف على قدم المساواة مـع كركميش وتوتول وماري .

وتذكر ايمار ايضا في الوثيقة التاريخية من ابلا ، حيث يذكر « ايناد جن » قائد ابلا العسكري المدن التي استولى عليها في طريقه لمواجهة ماري ، ويلتقي الجيشان في « ايمار » التي توصف بمستعمرة تجارية لابلا . وانتهت المعركة بهزيمة جيش ماري الذي كان يتقدمه « ايبلول ــ ايل » ، ملك ماري(٦)

واذا صرفنا النظر عن وثائق ابلا من الالف الثالثة ق.م ، نجد ان اقـدم ذكر لايمار في الالف الثاني ق.م ، يرد في احدى وثائق الأحداث السنوية الهامة للملك « يخدونليم » ، حيث تذكر الوثيقة بالحرف الواحد ما يلي « السنة التي انتصر فيها « يخدونليم » على ايمار »(٧) .

ويبدو ان « يخدونليم » اجتاح « ايمار » واخضعها لحكمه في طريـق حملته العسكرية الى الساحل السوري ، ويدعم هذا الافتراض « خضوع ايمار لنفوذ ماري » الرسائل المتبادلة بين الجانبين ، اذ يخاطب فيها حاكم (ايمار) ملك ماري بلقب التعظيم « سيدي » ، ولا نستبعد خضوع « ايمار » لنفوذ مملكة يمحاض طيلة الحكم الآشوري في ماري بعد وفاة ملكها « يخدونليم » في عهد « سوموابرخ » ، حيث تمكن هذا الاخير من ان يصل بنفوذه حتى مدينة « توتول » تل البيعة الحالي(٨) .

ولكن من المؤكد ان إيمار خضعت لمملكة « يمحاض » في عهد « ياريم ليم » الاول : وهو اول حاكم اطلق على نفسه اسم ملك على يمحاض ، ويتضح ذلك من نص رسالة كان قد وجهها « زمر ليم » ملك ماري اليه ، يشكو فيها من ان هذا الأخير منع وصول سفن الحبوب من مرفأ « إيمار » الى ماري(٦) . وان دل هذا على شيء فانما يدل على اهمية « إيمار » بصفتها مرفأ تجاريا من مرافيء الفرات، وكونها محطة لتجميع وتسويق الحبوب في كافة الاتجاهات ، مثل حلب وقطنا ، ولم يقتصر الأمر على الحبوب فقط ، حيث يستدل من احدى وثائق قصر ماري ان الحبوب كانت تطحن ايضا في إيمار ثم تسوق بعد ذلك على شكل دقيــق .

ويشير نص رسالة من العصر البابلي القديم محفوظ في المتحف البريطاني الى اهمية إيمار التجارية ، اذ يحدثنا عن قافلة كانت متوجهة من بابل الى « إيمار » ، وتذكر رسالة اخرى تجارا من « إيمار » كانوا في رحلة عمل تجارية الى مستعمرتهم في بابل(١٠) .

ويرد اسم « إيمار » في نص رسالتين من عصر « زمرليم » ؛ يخبر المرسل « ايشخي ادد » الملك في الرسالة الاولى عن كيفية ارسال شابات من « ماري » الى إيمار سواء بطريق البر او بطريق النهر ، اما الرسالة الثانية فتحدث فيها احد مشايخ مدينة « توتول » عن شخص يدعى « يشوب دجن » ، فهذا الرجل يكتب دائماً الى « ايمار » ليحرض المسؤولين فيها عليه(١١) نرى من نص الرسالتين الآنفتي الذكر ان ثمة علاقة كانت تربط المدينتين الفراتيتين ، ولكنهما للاسف لا تزوداننا بمعلومات تفيدنا في معرفة تاريخ مدينة إيمار في تلك الحقبة من الزمن .

وبعد سقوط ماري نرى اسم ايمار يتكرر كثيراً في نصوص « الالاخ » المكتشفة في الطبقة السابعة ، حيث يرد ان الملك ابائيل كان قد احكم قبضته على إيمار في النصف الثاني من القرن الثامن عشر ق.م ، لصالح « يريم ليم » ، ويدعم هذا القول نصوص اقتصادية اخرى من نفس الطبقة ، وتبقى العلاقة وثيقة بين المدينتين في عصر الطبقة الرابعة من « الالاخ » الاحدث عهداً(١٢) . ويحدثنا « إدريمي » في ترجمة حياته الشخصية المنقوشة على تمثاله (من السطر ٤ الى السطر ٦) انه هرب مع اهل بيته من حلب الى اقربائه (عشيرته او عشيرة امه) في إيمار ، التي حافظت على ولائها له .

يذكر تحوتمس الثالث إيمار ضمن المدن التي تمكن من فتحها في السنة الثالثة والثلاثين من حكمه ، ولكن يبدو ان الحكم المصري لم يدم طويلا في

«إيمار»،وقد ورد في احد نصوص القال من العصر الكاشي اسم إيمار بصفتها مرفأ تجارياً على الفرات وكذلك الأمر في إحدى كسر النصوص الحثية ، اما النصوص الأوغارتية التي تتحدث عن « إيمار » فهي قليلة جداً ، وقد ذكر في إحداها جملة « رجل من إيمار » ، وانها كانت خاضعة لكركميش في عهد المملكة الحثية.

وعندما اجتاح الحثيون شمالي سوريا في عهد الملكين « حاتوشلي الأول » و « مورشيلي الأول » وتمكنوا من فتح الالاخ وحلب ، خضعت إيمار لنفس المصير ، وعندما اعترفت حلب والالاخ بسيادة الدولة الحورية الميتانية عليهما ، اثناء اجتياح ملوكها البلاد في طريقهم الى الساحل السوري، خضعت إيمار لنفوذ السلطة الجديدة . ولكن وبعد زوال المملكة الحثية ودمار كركميش حوالي ١٢٠٠ ق.م ، لم تعد إيمار تذكر اطلاقاً في النصوص ، ولا نـدري المصير الذي آلت اليه منذ ذلك الحين(١٢) .

تزودنا الرقم المكتشفة في إيمار بمعلومات عن الوضع الاداري والديني والاقتصادي والتجاري للمدينة في العصر البرونزي الحديث ، وقد دونت هذه الرقم باللغة البابلية بلهجة العصر البابلي الوسيط المتأثر تأثراً بالغاً باللهجات السامية الغربية حسب رأي قارىء الخطوط الاستاذ « دانييل ارنو »(١٤) ، ونلاحظ ذلك خاصة في اسماء العلم ، والمقصود باللهجات السامية الغربية على ما اعتقد هي تلك التي تكلم بها سكان ماري وأبلا وأوغاريت ، أي اللهجات المعروفة باللغة الكنعانية في بعض المراجع والعمورية في بعضها الآخر ، وفي كلا الحالتين لا تعدو كونها مصطلحاً جغرافياً بالنسبة لبلاد الرافدين ، ولا تعني شعباً محدداً ، وقد استدل اللغويون بواسطة اسماء العلم على وجود ساميين غربيين (كنعانيين او عموريين) بواسطة اسمائهم واسماء آلهتهم في بلاد الرافدين ، ولو عدنا الى اسماء العلم التي يرد ذكرها في نصوص ابلا وماري وكيش لوجدنا انها لا تختلف في شيء عن اسماء سكان إيمار المركبة من أسماء الآلهة ، فالالهة هي نفسها « ايل وبعل وملك وشاماجان ودجن » ، وان كان اسم (ايل) الغالب في الاسماء المركبة فذلك لانه كبير الآلهة ورئيسها(١٥) .

وانطلاقاً مما تقدم نرى أنه ليس هناك كبير اختلاف في طبيعة سكان المنطقة في الالفين الثالث والثاني ق.م ، من حيث اللغة او الثقافة والدين ، وان اختلف الوضع سبياً في العصر البرونزي الحديث ، فيعزى ذلك الى دخول شعوب غريبة عن المنطقة مثل الحثيين والميتانيين من عائلة الشعوب الهندو أوربية ، وهذا ما يفسر وجود طبعات اختام حثية بكثرة في إيمار في ذلك الوقت . ولو اخذنا بعين الاعتبار موقع إيمار الهام على نهر الفرات . والذي جعل منها مرفأ

تجارياً لا غنى عنه ، كونها عقدة مواصلات تربط بلاد ما بين النهرين وسوريا والساحل ، لفهمنا طبيعة الصراع المرير القائم حولها من قبل القوتين الضاربتين عصرئذ « ابلا وماري » ، ولفهمنا ايضا اسباب وجود الجاليات التجارية فيها ، وتمازج الثقافات بحكم هذه الاتصالات ، والمفيد ان نذكر في هذا السياق الوثيقة التي عثر عليها في انقاض قصر إيمار المؤرخة في العصر البرونزي الحديث ، والتي تحوي اسماء ثلاثة شهود تدمريين ، مما يشير الى علاقات كانت قائمة بين إيمار وتدمر في تلك الحقبة من الزمن(١٦) .

وان لم يعثر المنقبون الفرنسيون على ما يشير الى وجود المدينة في العصرين العموري / الكنعاني والميتاني ، في المناطق التي نقبوا فيها فهذا لا يعني انها لم تكن قائمة في ذلك الزمن ، بدليل الوثائق التي اتينا على ذكرها سابقاً وربما تقبع المدينة العمورية تحت انقاض مدينة بالس الاسلامية ، التي لم تنقب بدورها تنقيباً كاملا ، وتحتل مساحة تقارب نصف مساحة الموقع .

ملاحظات على لفظ اسم المدينة إيمار / عمار

ان طبيعة الخط المسماري الذي اخذه الساميون عن السومريين لا تساعد بشكل من الاشكال على اعادة الحروف الحلقية في اللغات السامية ، وهي غير موجودة اصلا في اللغة السومرية ، ولهذا السبب يصعب علينا التعرف عليها في لفظ الامالة الذي تحولت اليه في القلم المسماري .

ولم يذهب الاستاذ « فرانزورولي » بعيداً في تفسيره للاسم على انه مشتق من الجذر اللغوي الشائع في اللغات السامية (ع. م. ر) ، والذي يعني طول البقاء والعمر المديد(١٧) ، ولو عدنا الى معاجم اللغة العربية نستنطقها معاني الجذر لوجدنا انه يعني : عمر ـ عمراً الدار بناها والاسم عمارة ، وعمر المنزل باهله : كان مسكوناً ، وعمر المنزل : سكنه اهله فهو معمور ، واعمر المكان جعله يعمر . ويعني الجذر نفسه عمر عمراً : ابقاه طيلة عمره ، وعموراً وعمراناً طيلة العمر ، وعمر عمراً وعمارة : عاش زمناً طويلا .

ويبدو ان الاستاذ « فرانزورولي » اختار المعنى الثاني،الذي يفيد البقاء، والديمومة والزمن الطويل . وباعتقادي ان لا خلاف في المعنيين فكلاهما من اصل واحد ، اذ ان العمار على أساس جيد يكفل له طول البقاء والزمن المديد ، ويعطي الجذر نفسه في العبرية معنى الاحاطة بالشيء ، انظر صموئيل الأول ٢٣ : ٢٦ « وكان شاول ورجاله يحاوطون داود » والمزمور ٦٥ : ١٢ « وتتنطق الاكام

بالبهجة » اي تحيط نفسها بزنار من البهجة ، سفر اشعياء ٢٨ : ١ « ويل لاكليل فخر سكارى افرايم » .

وهذا المعنى في العبرية ليس خافيا عن اللغة العربية ، فعندما نقول اعتمر الرجل فنعني بذلك انه احاط رأسه بالعمامة ، والعمر : المنديل تغطي به الحرة راسها ، والعمرة : كل شيء يجعل على الرأس من تاج وعمامة وغيرها .

فهل نستبعد اي معنى من مشتقات هذا الجذر عن مدينة « إيمار » ، هذا الاسم الذي عجز القلم المسماري عن تمثيله كما كان ينطق في الاصل ، والذي يعني العمار والبناء والسكن والعمر المديد . ثم الا يعني الاسم الحديث « مسكنة » لنا شيئا ؟ وكالعادة نستعين بالمعجم ليفيدنا بمعنى جذر الكلمة وهو سكن : الدار اقام فيها ، والمسكن ج مساكن : البيت والمنزل .

ولا أدري ان كان الاسم بالسين يؤدي المعنى نفسه في اليونانية ، ولكني احب ان اذكر بان اسم حلب المعروف في الالفين الثالث والثاني ق.م اختفى في العصر اليوناني تحت اسم « بيرويا » ثم ما لبث ان عاد اسم حلب الى الحياة كما نعرفه اليوم بعد انقضاء فترة الحكم الهلنستي .

لنعد ادراجنا — بعد هذا الاستطراد اللغوي — الى تقارير البعثة الفرنسية في وصف مدينة إيمار / إعمار ، والنتائج التي وصلت اليها بعد استقراء الآثار المكتشفة ، حيث تذكر هذه التقارير ان اسلوب بناء المساكن فوق مصاطب متدرجة هو اسلوب خاص بالمدينة ، وقد برهنت الاسبار العميقة على ان ثمة اعمال تسوية واسعة كانت قائمة قبل إنشاء المدينة (في العصر البرونزي الحديث) ولا يمكن تفسير الاعمال الضخمة ، التي قام بها المعماريون في الاساسات ، على انها مقتصرة على منزل او منازل منفردة ، بل هي اعمال تأسيسية للموقع بأكمله ، كما ان الوادي الذي يحد المدينة من الغرب لم يكن طبيعيا بل صنعه الانسان عندما فكر بتشييد المدينة ، أضف الى ذلك الانقاض المجلوبة من اماكن اخرى لتكون اساسا في بناء المصاطب التي بنيت فوقها المدينة(١٨) .

ان دل هذا على شيء فانما يدل على عملية استيطان ضخمة يعجز عن القيام بها افراد كل حسب حاجته ، فقد سبق اعمار الموقع مخطط تسوية الاساس الصخري وردم المسايل وتدعيم الفجوات بركام من الحجارة ، وشق الطرق المتوازية وفق تدرج المصاطب .

الا يكفي كل هذا الوصف لتسمية المدينة بـ « إيمار او اعمار » ؛ لقد نهضت المدينة المنقبة فوق ارض بكر في العصر البرونزي الحديث وهي جديرة ان تسمى بـ « إعمار » . ولكن الاسم اقدم من ذلك بكثير . وكنا قد ذكرنا ان التنقيب لم يشمل الموقع باكمله . وان « إيمار » الألف الثالث والألف الثاني يمكن ان تكون مستورة عن اعيننا تحت انقاض مساكن مسكنة الاسلامية ، وان اسلوب بنائها لا يختلف من حيث المبدا عن اسلوب وليدتها في العصر البرونزي الحديث بحكم التراث والتقاليد . واسم العمار والاعمار ينطبق عليها في كل الحالات من حيث الموقع المحصن بالاسوار المحيطة به او من حيث الاشراف من اعالي القمم حيث تطل المباني السكنية مثل الاكليل او التاج .

ثم لا بد وان اسماء مشتقة من الجذر (ع. م. ر) كانت شائعة في القديم مثلما هو شائع اليوم (عمريت،عمارنة،عمران،عمورة . عميرة، عمارة . . الخ).

المراجـع :

(1) H. Klengel, Geschichte Syriens im Jt. V.U.Z. Teil I - Nordsyrien, P. 258, Berlin 1965.

(2) Smith, the statue of Idrimi,, London 1949.

(3) G. Dassin. PICO 1954 - 1957 P: 122 Les Amales Archéologiques de Syrie 11/12 1961 - 1962 P. 199:

(٤) د. عدنان البني ، الحوليات السورية العدد ٢٥ عام ١٩٧٥ ص ٢٢١ ، الحوليات السورية العدد ٣٢ السنة ١٩٨٢ ، تقرير اولي عن مواسم التنقيب ٣ ، ٤ ، ٥ ، ٦ في مسكنة إيمار ص ٢٠١ .

(٥) ج. ك. مارغرون : إيمار وفقعوس ص ٥٤ في « المساهمة الفرنسية في دراسة الآثار السورية ١٩٦٩ ــ ١٩٨٩ » دمشق ١٩٨٩ .

(٦) العلاقات بين مملكتي « إيبلا وماري » في الألف الثالث ق.م ، الحوليات السورية العدد ٣٢ عام ١٩٨٢ صفحة ٢١٥ .
قاسم طوير إيبلا ــ عبلاء ، دمشق ١٩٨٤ صفحة ١٠٣ و ١٢١ .

←

(٧) انظر الحاشية رقم (١) .

(٨) نفس المصدر السابق .

(٩) نفس المصدر السابق .

(١٠) المصدر السابق .

(١١) المصدر السابق .

(١٢) المصدر السابق .

(١٣) المصدر السابق .

(١٤) النصوص المسمارية التي عثر عليها خلال المواسم الثلاثة الأولى في مسكنة القديمة الغربية صفحة ٢٢٥ ، تعريب د. عدنان البني في الحوليات السورية ٣٢ عام ١٩٨٢ .

(١٥) قاسم طوير الحاشية رقم ٦ ، صفحة ٩٣ .

(١٦) ترجمة د. عدنان البني ، ايمار وتدمر صفحة ١٥٩ في الحوليات السورية ٣٢ عام ١٩٨٢ .

(17) P. Franzaroli : Orintalia Suecana XXXIII P. 143 (Semitic Place of Syria).

(١٨) انظر الحاشية رقم (٥) .

* * *

آفاق المعرفة

الهستريا بين الذكور والإناث

ترجمة : محمد الدنيا

هنالك راي شائع يقول إن الهستريا (الهرع) مرض محصور بالنساء دون الرجال، غير أن هذا الخطأ يرتكز الى اصل هذه الكلمة والمفاهيم الطبية التي سادت القرن الماضي . وفي الحقيقة ، فيما مضى من الزمان ، ولغاية الوقت الحاضر ، كانت وجوه الهستريا وسلوكياتها ذكورية وانثوية على الدوام .

كلمة هستريا يونانية الاصل . وهي تعني الرحم . وكان الاغريق قد اقتبسوا عن المصـ يين فكرة غير صائبة تفيد بأن الرحم جسم حي ، ومستقل، وقادر على الـ رك من الاعلى الى الاسفل داخل بدن المراة . ووفقاً لتموضعه ، كان يعتبر ؛ ول والمسبب لاضطرابات هي على هذا القدر من الخطر او ذاك : آلام باطنيه ، « انتفاخ » بلمومي ، واحساسات الاختناق مع التشنجات .

يقول افلاطون : « الرحم هو حيوان يتطلع الى إنجاب الاطفال . فاذا مابقي عقيما فترة اطول مما ينبغي بعد البلوغ ، اضحى قلقا ، فيتحرك عبر الجسم ويسد مجرى الهواء ، فيعرقل التنفس » . .

وكان لهذه الفرضية الكيفية الفضل في ربط الهستريا بالجنسية ، على اقل تقدير . ومن بحوث ابيقراط حتى نصوص فرويد . ظل هذا الربط مثيرا للشرح والتعليق منذ ٢٥ قرنا . فكيف ندهش بعدئذ لاستمرارية هذا الراي ، الذي يحصر الهستريا بالجنس الانثوي ؛ وحسب ؟. وفي الواقع ، تنظر الى العذراوات والأرامل على انهن جماعة تتسم بالمخاطر ، نظرا لانعدام الجنس فيها.

وظهر ان اشد العلوم صرامة يؤكد وجهة النظر هذه . منذ عام ١٨٦٢ ، عندما شرع طبيب الأعصاب العالمي المشهور « شاركو » (١٨٢٥ ــ ١٨٩٣) بوصف مرض الهستريا وصفا بالغ الدقة . مع نوباته العصبية المؤثرة ، التي من شأنها ان تفضي الى انضغاط المبيضين . بسبب ثقل جهد الجوف ! إلا أن اعمال « بيرنهايم » لفتت الانتباه الى دور الإيحاء . وراحت تتضح معالم مقارنة بين الهستريا والنوم المغنطيسي . وعلى ضوء هذه المعطيات الجديدة ، اعيد تفسير كامل حيثيات الادب الجم المتعلقة بالمغنطيس الحيواني (جاذبية موهومة في بعض الناس) . وكان طبيب انكليزي كبير ، « سيدنهام » ، من القرن السابع عشر ، قد كتب يقول إن الهستريا يمكن ان تتخذ جميع مظاهر الأمراض المعروفة . اما فرويد (١٨٥٦ ــ ١٩٣٩) ، فكان يفسر ، منذ قرن من الزمن ، هذا المبحث الاعراضي متغير الشكل وفق آلية موحدة : فالتحول من حال الى حال حسب رايه هو وسيلة يلجا اليها « الانا » لاشعوريا كي يكبح صورة ذهنية غير مقبولة ويبدل في الجسم الانفعال المرتبط بها . إن الجسم يدفع ثمن ما لا تقدر الحياة النفسية على تحمله . وكان « بروتي » ، ابن نبتون ، قد منح نعمة التنبؤ ، ولكن ، كي يتملص من السائلين المزعجين ، كان يغير مظهره باستمرار .

السيدة المغشي عليها :

لقد باتت مناسبات رؤية حالات الهستريا الشديدة قليلة جدا اليوم قياسا مع الماضي ، ونقصد بالشديدة تلك التي وصفها « شاركو » منذ مائة عام : امراة ، شابة بشكل عام ، تنهار بعد ان تطلق صراخا اجش . ثم تنقبض وتتشنج ، وتزبد ، وتتلوى في وضعيات غريبة ، فتستسلم لنوم كاذب تستيقظ منه احيانا ناحبة ، بعد خمس عشرة او عشرين دقيقة . تنبثق هذه النوبات تلقائيا او تكون على صلة بانفعال او ضيق او عائق . وليس دور التقليد بمستبعد ، وهو ما يفسر جوائح الأمس واليوم . إن جميع النوبات تقريبا تظهر دائما جهارا وفي حضور الآخرين وبين الجمهور .

لقد اضحت هذه النوبة المشهدية نادرة جدا ، كما لو ان الحياة الحديثة . المستعجلة ، اللامبالية ، والفردية ، ترفض الإزعاج والفوضى الناجمين عن اعراض هي صاخبة اكثر مما ينبغي . لذلك ، يمكن ان تتجسد كل النوبة في حالة من الإغماء ، الذي لا ينم عن وجود اية علة عضوية ، ونادرا ما تتجلى في فترة من النوام او التشنج التخشبي . بالمقابل ، ما تزال تلاحظ حالات شلل كاذب. وتصلبات ، وعجز صوتي (وبنحنح ، وخدار ، وعمى كاذب ، وانقباضات تنفسية ، وتقيوءات ... وعلى هذا النحو ، يشترك كامل الجسم في التعبير عن الاضطراب العاطفي ، ولكن بشكل عام ، بالنسبة لمريض ما ، يبقى التحول غير متقلب ، داعما في ذلك دون شك نظرية « لغة العضو » . وهنالك شك في ان تعزز مثل هذه اللوحات اخطاء التشخيص ، وهو ما يعني ان علم الأعصاب الحديث قد تطور ، جزئيا لفصل الحالات المتنازع فيها . ويجب ان نضيف ايضا أن المريض الهستيري ليس متصنعا أو ممثلا ، لانه في حالة من اللاوعي التام حيال ما يحدث في داخله .

ولكن ، اذا كان التحول الاوضح هو ما يقع في الجسد ، فيمكن ان يكون هنالك تحول في الوضع النفسي : يمكن ان يغدو فقدان الذاكرة ، والكآبة ، والحصر ، والكبت بمثابة اقنعة لمسالة تنازعية او انفعالية تستتر على هذا النحو . ومع بداية هذا القرن ، كانت تؤخذ بعين الاعتبار حالات مرضى ذوي شخصيات متعددة ، قادرين على العيش ، في بعض الفترات ، وفقا للهوية أ ، ب أو ج ، مع جهلهم التام بهوياتهم الاخرى .

إلا انه يجب النظر الى الشخصية الهستيرية ، خارج نطاق التحول . فبعض الافراد يوصفون بأنهم هستيريون دون أن تظهر عليهم الاعراض الآنفة الذكر ، بل فقط بسبب ملامح الطبع والسلوك التي يظهرونها بشكل معتاد .

مرض التصنع (التمثيل) .

التصنعية (التظاهرية او التمثيلية Histrionisme — من سمات الشخصية التي تحتاج الى لفت الانتباه إليها وخداع الآخرين) هي في المقام الاول من السلوكيات الهستيرية : فعلى غرار الشخصية المسرحية ، يحتاج الهِسْتر الى لفت الانتباه دائماً وإغواء محيطه وجذبه . وهنا ، الثياب ، والايمائية ، والموقف والصوت من الامور المطلوبة ، التي لا تنسجم غالباً ، أو لا تعود متناغمة مع الشخصية ، فترتسم معالمها على نحو هزلي ، او كاريكاتوري ومن شأن المبالغة إثارة الضحك ، غير ان ذلك لا يهم كثيراً المهستر ، الذي يحتاج الى جمهور . انه لا يرى بعينيه بل بنظرات الآخرين . من هنا ، يظهر ليونة كبيرة ، مقدماً للآخرين ما يعتقد انه يجب ان يناسبهم ، ويأسرهم ، ويضحكهم ، ويخيفهم . ويبدو الهستيري كأنه حاو كبير وماهر . ويعي المحيط ذلك احياناً (إنه يمثل دوره) ، غير انه غالباً ما يستسلم للابتزاز الشعوري او يتسامح فيه . ذلك انه خلف هذا المرض المصطنع ، المضلل او المستفز على نحو مبالغ به ، يكمن الضعف والاضطراب الانفعاليان ، والخضوع ، وسهولة التأثر بمقترحات الآخرين وايحاءاتهم ، التي تكيف انتقال المشاعر العفوي ، او لنقل عدواها . واذا قلنا ان الهستيري غير مخلص ، فيجب أن نضيف قائلين ان ضعفه الكبير يتيح غالباً فهمه ، وعذره بطريقة ما .

لقد دفعت المرأة ، تاريخياً ، ثمن الوصف السريري للهستيريا . واذا ما استندنا الى هذا الوصف ، فان مرض الهستيريا هو اكثر شيوعاً عند النساء بزيادة معدلها اثنين الى اربع مرات بالمقارنة مع الرجال ، وهذا يعني انهم معافون وسليمون منه . ولكن ، الا يمكن ان يكون هذا البون الاحصائي ناجماً عن اختلاف في وصف الاعراض ؟. لقد اتاحت دراسة هستريا الحرب ، التي تعني الرجل حصراً تقريباً ، إستخلاص بعض الخصائص والسمات . يحدث ان تظهر عند بعض الرجال ، عقب صدمة نفسية (عند القصف المكثف ، او الفرق ، او وفاة أحد رفاق القتال) ، سلسلة مقولية من الاعراض : انحطاط ، بكم ، و / او شلل حركي . ونادراً ما يلاحظ وجود ازمات عصبية . ويمكن ان تنبثق ظواهر مشابهة عقب حادث سيارة او كارثة . ومن هنا ، طورت مختلف الجيوش ميادين بحوث الاعراض . وفي حين كانت الهستريا هي الاكثر انتشار

خلال الحرب العالمية الأولى ، اظهرت الحرب العالمية الثانية ٣٩ ــ ٤٥ المرضيات النفسية ــ الجسدية بشكل خاص : القرحات الهضمية ، وارتفاع الضغط ، والأمراض الجلدية .. وبمضي كل شيء وكان التحولات التي طالت جهاز الجسم الحركي ، والإدراك ، والأجهزة الحسية قد استبدلت بالعطالة الوظيفية التي تبلغ الاعضاء ، وجهاز الهضم ، والجهاز الوعائي ــ القلبي ، الخ وعلى نحو مواز ، ينزاح مفهوم الصدمة النفسية ليحل الحصر النفسي محله ، اي عامل الاعتداء والاستجابة العضوية لهذا الاعتداء . ويظهر العالم الراهن كانه مصدر العديد من حالات الضغط النفسي ، وحتى خارج فترات الحروب ، نجد الانسان عرضة لهذا الوضع الى حد بالغ عبر حياته المهنية . ولكن اذا كان بوسع صراع العمل ، والتسريح من الوظيفة ، والبطالة التسبب بمرض هستيري محض ، فانه غالباً ما يتجلى على شكل اكتئاب ارتكاسي او علة نفسية ــ جسدية .

ان الهستريا ، وكما اكدته دراسات طب الامراض العقلية السلالي ، على علاقة بالشروط الاجتماعية ــ الثقافية . وهكذا ، فاننا نجد ، بين التجمعات السكانية التي ظلت محتفظة باسلوب حياتها التقليدي ، ولدى الريفيين الافارقة مثلا ، ان المظهر الهستيري التقليدي موجود لدى النساء والرجال بالقدر نفسه . ومهما تكن الثقافة ، فان الهستريا الذكرية تترافق غالبا مع شيء من الحرمان وضعف المستوى الثقافي . وعندما تضعف قدرة اللسان على التعبير عن الحالات النفسية ، وحينما تتسم العقلنة والافصاح عن الذات بالصعوبة ، يبدو التعبير الهستيري وسيلة لإبلاغ المعاناة واداة للاستنجاد وطلب العون .

اشكال جديدة :

تتطور الامراض ، وتتطور معها حالات العصاب النفسي على نحو اشد ، ذلك أن إبانتها ناجمة في الوقت نفسه عن صعوبة تخص الفرد ، وعن القدرات التي شنحن الفرد بها عن طريق التربية ، والثقافة ، وصيغ تواصل الزمرة الاجتماعية ، واسلوب العلاقات بين الأشخاص ، الخ .. ففي حضارة يبحث فيها الفرد أولا داخل نفسه عما يرضيه ويحقق سعادته ، نرى المرء يقدم ذاته على نحو يختلف عليه الحال ضمن جماعة محدودة ، اسرية او محيط جوار ، حيث تكون التأثيرات المتبادلة قوية جدا . مع ذلك ، تظل شروط ظهور الشخصيات والأعراض الهستيرية قائمة .

إن الشباب ، ذكوراً وإناثاً ، هم الأكثر تعرضاً لهذا المرض ، وذلك بسبب الصعوبات التي يواجهونها في إرضاء ميولهم ، مع ما يوفره وجودهم الحالي أو المستقبلي من إمكانيات .

ومن هنا الحاجة المبالغ بها الى تأكيد الذات ، ولفت انتباه الآخرين ، والإحساس بالحياة . ويمكن ان يتخذ هذا الأمر شكل السلوكية المغامرة (ألعاب خطرة ، ومحاولات الانتحار) ، والانتهاكات والمخالفات القانونية ، والتحدي . كما ان لبعض الصرعات المفرطة ، الشبابية او الشعرية ، الدلالة نفسها غالباً . أما لدى الطلبة ، فان الصداع ، وضعف الحيوية ، وعدم القدرة على التركيز ، واضطرابات الذاكرة يمكن ان تكون انواعاً من التحولات ، المعبرة عن الخوف من المستقبل ، وخشية الإخفاق والتهيب امام المهمات والواجبات المطلوب إنجازها . وهناك شكل ملاحظ في كل الأعمار ، بالأخص لدى الرجل ، وهو ما نسميه‌تشنج الكتاب : يجعل تصلب اليد والساعد الكتابة‌اليدوية مستحيلة، دونما سبب عصبي واضح .

الا ان الهستريا يمكن ان تتجلى بطريقة ما من طرق العيش : فعند الرجل كما عند المرأة، هنالك مهن‌على صعيد المسرح والسينما والموسيقى..، والحياة السياسية ، وحتى في ميدان العلوم ، نجد فيها ان بعض المسرحية (النزوع نحو المظاهر الانفعالية التمثيلية) يتناغم تماماً مع النجاح . أما عندما تصبح هذه المسرحية هدفاً مطلقاً ، فان مجرى الحياة يغدو فوضوياً ، ومتميزاً بالتصدعات ، والقصص ، والخلافات ، والوكع بالذات ، فتفسد الانانية المتضخمة ميزة العلاقة مع الآخرين . اما الشيخوخة هنا فتبدو غير محتملة الى حد كبير . وتلك هي متلازمة « سنسنت ــ بولففار » . كما ترتدي بعض أشكال الدونجوانية هذا المعنى : ليس الحب وانما الحاجة الى الاغواء، وليس الجنس وانما الرغبة في السيطرة هما المسؤولان عن هذه الحالة .

ومما قيل حول ايحائية الهستريا وعدواها ، يمكن ان نستنتج ان التجمعات والحركات الجماعية هي مناسبات ، بالنسبة لافراد يتسمون بشخصيات تأثرية ولآخرين ممن ليس لديهم استعداد او تهيئة خاصة مسبقة، لانعتاق ظواهر انفعالية على جانب من العنف . وقد امكن ملاحظة ذلك بين الحشود ، والتجمعات السياسية وحتى في اثناء مهرجانات موسيقى الروك . كما يمكن ان تكون لحظات دفن الشخصيات الهامة مناسبة لهيجان اعمال العنف الذاتية ومتغايرة العدوانية .

وفي بعض المجتمعات الغربية ، المحضرة والمعقلنة من حيث المبدأ ، يبدو ظهور ردود الانفعال الهستيرية عند الرجل ، في أثناء سير السيارات ، هو المسؤول عن عدد كبير من الحوادث أو الاشكالات . فالرجل داخل سيارته معزول عن اقرانه ، الذين لا يعود يدركهم الا من خلال الآلة . كما أن السيارة الغريبة هي مصدر للحرمانات : انها تعيق الحركة ، فتبطىء او تتجاوز . وسواء كانت المشكلة من نوع العثرة أم من نمط جرح الكبرياء ، فاننا يمكن ان نشهد انفجار ثورة غضب . حينذاك ، تراها استعراضية ، ولا علاقة لها بحقيقة الاساءة او الاهانة . انها انفعال هو خارج نطاق السيطرة ، قد يقود الى تجاوز ذات اسوأ . كتجاوز السرعة أو ربما تطورت الامور نحو العنف الجسدي . وما أن تنقضي حدة النوبة حتى يعود الفرد الى حالته الطبيعية ، مندهشا قليلا وربما خجلا ، أو سعيدا ان لم يكن الغضب قد اوصله الى اذية لا سبيل الى اصلاحها . وقد تتمخض الظواهر نفسها ونتائجها عن ردود الأفعال العنيفة حيال الصخب والضجيج والعدوان الصوتي . وقد يتخذ النزاع أحيانا بين المدخنين وغير المدخنين المسار ذاته . وهكذا ، يمكن ان نلحظ ظهور فيض انفعالي عندما يكون الشخص تحت تأثير تعد شديد لا سبيل له في السيطرة عليه او حينما يتوجب عليه الصراع والدفاع عن النفس حيال وضع غير مريح لا طاقة به الى احتماله ، او عندما تكون حساسية شخصيته وعدم نضوجها مسؤولين عن عتبة مقاومته المتدنية ، مما يشجع فرص المعاناة وتواترها .

بقلم البروفسور إيف بيليسييه

عن مجلة « العلم والحياة » الفرنسية

* * *

نافذة على العالم
«هنري تروايا»

●● مقابلة مع الروائي الفرنسي هنري تروايا Henri Troyat بمناسبة صدور كتابه الجديد (فلوبير) عن دار فلاماريون ، باريس.

ترجمة : كمال فوزي الشرابي

يعتبر الكاتب الفرنسي الكبير هنري تروايا المولود في موسكو عام ١٩١١ (واسمه الحقيقي ليف تاراسوف LEV TARASSOV سيدا من اسياد الرواية وكتابة السيرة في القرن العشرين . عضو في الاكاديمية الفرنسية ، وله مكانته المميزة في عالم الادب ، مادام يعد اكثر الكتاب الفرنسيين « جماهيرية » كما يقال . اشتهر بكتابة الروايات الطويلة التي تستوحي تاريخ روسيا المعاصرة . من اشهر هذه الروايات (مواسم البذار والحصاد ، ١٩٥٣) ، (ضوء العادلين ، ١٩٥٩ — ١٩٦٣)(١) وسواهما . وهو من اتباع المذهب الطبيعي في الادب ، وقد تأثر بتولستوي . ونجد لديه وصفا وتحليلا لمشكلات المجتمع الحديث . اضف الى ذلك انه كتب سير عدد من الشخصيات السياسية والادبية الهامة ك (بطرس الاكبر) و (كاترين الكبرى) و (الكسندر الاول) و (دوستويفسكي) و (تورغنيف) وسواهم .

نال الجائزة الشعبية عن روايته الاولى ، كمال نال جائزة غونكور منذ ثلاث وخمسين سنة . انتاجه غزير وهو مازال حتى الآن يمارس نشاطا مدهشا في رفد جمهوره برواياته وسيره المشوقة كسيرة الكاتب الفرنسي الشهير (غوستاف فلوبير) التي صدرت مؤخرا .

يقطن قرب نهر السين منزلا فخما يمتلىء بالكتب والمخطوطات والصمت والهدوء . حين مددت له يدي بعلبة اللفائف اعتذر قائلا :

ــ توقفت عن التدخين منذ عدة سنوات . في الماضي كنت ادخن كثيرا : ثلاث علب في اليوم .

● **كبطل روايتك (السخرية)؟ حكايتك مع التبغ وردت في هذه الرواية.**

ــ نعم ، الى حد ما .

● **وهذا البناء ، هل هو بناء الرواية المذكورة ؟**

ــ من بعض النواحي .

● **رواياتك ليست مطبوعة بطابع السير الذاتية . وهذا هو حسن حظك فبطل (السخرية) مثلا كاتب فاشل . على ان في رواياتك على الدوام بعضا من مظاهر حياتك .**

ــ بطل (السخرية) يجسد الخوف الذي كنت اشعر به عندما كنت شابا : ان اشيخ وانا ما ازال فاشلا . وقد لاحقني هذا الخوف طويلا . واعتقد ان جميع الكتاب يحتاجون الى القلق والى التعلق ببعض التفاصيل الحقيقية لتساعدهم على الاقلاع .

يتناول الكاتب سمة من سمات الطبع الروائي لديه ، سمة طفيفة ، يستغلها بعد ذلك بالتطوير وباضفاء الطابع الكاريكاتيري عليها ، ثم يدفعها الى اقصى الحدود في رواياته .

● **كان اندره جيد يقول ان الروائي الرديء يغذي رواياته بحياته الواقعية ، وبخير ما لديه من حيوات ممكنة . وعلى هذا ، هل من الواجب وجود شريحة صغيرة من حياته الواقعية تفعل فعل الخميرة في عجين الحيوات التي يحلم بها ؟ ولقد كتبت انت عددا كبيرا من هذه الحيوات . نظرت الى ما انتجته من اعمال ، فتبين لي انك حصلت على جائزة غونكور بروايتك (العنكبوت) من اكثر من خمسين سنة .**

ــ كانت (العنكبوت) رابع كتبي أو خامسها ، ولم تكن ننتظر لا انا ولا ناشري ان نحظى بها .

● هذا شيء يبعث الأمل في نفوس الروائيين الذين يعتقدون ان الجوائز الادبية انما يقرر منحها مسبقا . ولكن قل لي الم تلاق رواياتك الاولى نجاحا؟

ـ نجاحا كبيرا . وقد حصلت روايتي الاولى على الجائز الشعبية التي توقف منحها منذ ذلك الحين .

● بُعثت مؤخرا بعد فترة ركود طويلة . وكان سارتر قد حصل عليها بروايته (الغثيان) في العام الذي حصلت به انت على جائزة غونكور . وفي روايتك (السخرية) تاتي على ذكر سارتر اذ يضفي بطلك المدائح على كتابه (الكلمات) ويجد ان الثلاثية الروائية طويلة ومرهقة . ثم انه يذهب لاغراق قطة في نهر السين تماما كدانيال في (الموت في النفس) لسارتر . هل تحب القطط ؟

ـ كثيرا . لدينا منها قطان وكلب .

● متى قررت ان تكون كاتبا ؟

ـ في وقت مبكر جدا ، في الثانية عشرة من عمري . كنت احرر واسطر صحيفة مدرسية اعيرها لرفقائي في الصف مقابل قرش واحد . وكان في الصحيفة رواية مسلسلة ... في المدرسة الثانوية اكتشفت الشعر وصرت اقدم وظائفي المدرسية شعرا . طبعا كان شعرا رديئا لكن اساتذتي كانوا يشجعونني ، وكانت هذه الطريقة تمرينا جيدا للتمكن من الاسلوب ... ثم توقفت عن كتابة الشعر حين اكتشفت الفلسفة . وصارت المطالعة تتطلب جهدا صعبا .

ثم كتبت قصة طويلة (مفتاح القبة) وقراها اندره موروا ، وكانت ابنته ميشيل احدى صديقاتي المقربات . فنصحني بنشرها في (المجلة الفرنسية الجديدة) لكن رئيس التحرير جان بولهان رفضها . فقدمتها الى (المجلة الاسبوعية) فشجعني رئيس تحريرها روبير دوسان ـ جان ، وطلب مني كتابة رواية . وكان قارئا لدى منشورات بلون PLON ، وهناك ظهرت اول رواية لي وهي (اليوم المزيف) وحازت الجائزة الشعبية . وهكذا ترى ان بداياتي كانت سهلة جدا .

● متى هاجر والداك من روسيا ؟

ـ هاجرا منها قبل ثورة اكتوبر بعدة اعوام ، وكان عمري آنذاك اربع سنوات . وكنت هناك اتكلم اللغة الفرنسية التي علمتني اياها مربية سويسرية ... في فرنسا كنت اتحاور بالروسية مع والديّ في البيت ، وفي المدرسة كنت اتحدث الفرنسية مع رفقائي في الصف . لكني لم احاول قط الكتابة بالروسية مع انني درست الادبين الروسي والفرنسي دراسة معمقة .

● هل تدور موضوعات رواياتك الاولى حول الحياة في روسيا ؟

ــ كلا ، بل حول الحياة في فرنسا ، حتى في روايتي (العنكبوت) . بعد ان اصدرت ثلاثة كتب تلقيت من منشورات فايار طلبا ادهشني هو كتابة سيرة دوستويفسكي . ومع ذلك بدات العمل وصدرت السيرة المطلوبة فنالت اعجابا كبيرا . عند ذلك تمنيت ان اكتب عن روسيا . فكرت بادىء ذي بدء في كتاب ذكريات ، لا ذكرياتي انا فقد كنت صغيرا جدا حين تركت مسقط راسي ، بل ذكريات والديّ . ثم فضلت ان استعمل هذه الذكريات او هذا الكنز العائلي لاصنع منه مادة لسلسلة روائية طويلة عنوانها (مادامت الارض باقية) . بعد ذلك كتبت روايات اخرى تجري احداثها في روسيا ، كما كتبت سير كتاب وساسة روسيين . على اني مع ذلك لم اتخلّ عن فرنسا . ففي فرنسا تجري وقائع احدى حلقاتي الروائية (مواسم البذار والحصاد) .

● نالت (ما دامت الارض باقية) نجاحا كبيرا . هل لان القراء راوا فيها ملحمة مجلوبة ؟

ــ لا ادري . ربما لان الحبكة الروائية فيها كانت اساسية ، او ربما لاني استوحيت فيها نمطا من الحياة واحداثا وجدت تجاوبا لدى القراء ! في القسم الاول اروي اوضاع روسيا قبل الحرب الروسية ــ اليابانية ، ووقائع هذه الحرب . القسم الثاني وعنوانه (مالكيس الرماد) يتحدث عن الحرب العالمية الاولى والثورة ، ويعرض القسم الثالث وعنوانه (غرباء على الارض حياة المهاجرين الروسيين بباريس .

● اذكر اني قرات ، وانا بعد مراهق ، هذه المجلدات الثلاثة ، ورايتها تختلف في النبرة والعرض عن رواياتك في الثلاثينات .

ــ حاولت فيها ان التزم جانب الحياد . فبعض ابطالي كان من البولشفيك ، والبعض الآخر من مؤيدي القيصر . ولكن في كل مرة كنت احاول ان اتقمص احد الاشخاص كنت اعيش الاحداث من خلاله واسوغ عمله بحسب مبادئه ، وانسى معتقداتي الخاصة لافكر وفقا لمعتقداته .

● هذا الالتزام بالحياد يقودنا بكل تاكيد الى فلوبير والى عدم انفعاله شخصيا بعواطف ابطاله .

ــ هذا ما لفتني للوهلة الاولى في (مراسلات فلوبير) ، هذا الاهتمام المكرر عشر مرات ، بل مئة مرة ، عن التزامه الحياد تجاه اشخاصه ؛ وعن امحائه خلف الاحداث التي يسردها . يقول ما معناه : **« على الكاتب ان يختفي من اعماله كما يتخفى الله عن انظار خليقته »** .

● نصل حتى الى التساؤل ، امام اصراره ، عما اذا كان يشك في كفاءته الخاصة لبوغ هذا الحيـاد .

ـ كان فلوبير قلقا ، بل لنقل انه كان يعيش اقصى حدود القلق ، وكانت لديه معتقدات راسخة لكنه كان يبذل قصاراه لينساها حين يكتب . ومـن هنا هذا الغضب او هذا العنف المكبوت . وبقدر ما كان حرا في رسائله ولديه استـسلام كامل والهام متفجر ، بقدر ما كان يراقب رواياته ويدقق فيها النظر بل يضرب حولها حصارا كما كان هو نفسـه يقول .

● لم تكتب حتى الآن سوى سير شخصيات روسية . فلماذا شخصية فلوبـير ؟

ـ كانت هذه الفكرة تدور في راسي منذ زمن طويل . ومنذ طفولتي كنت شديد الاعجاب بفلوبير . ولكي اصنع لي اسلوبا ، كنت اجبر نفسي على قراءة صفحة من ادبه واعود الى كتابتها من الذاكرة . ثم اقارن بين النصين واحاول ان افهم لماذا كان نثري اقل جمالا من نثره . رافقني فلوبير طوال حياتـي كمستشار متنبه وخفيّ .

اما السبب الآخر فهو التالي : لم يكن فلوبير لديّ كاتبا عظيما اعجبت بروائعه وحسب ، بل كان انسانا متناقضا، معقدا، طباعه تثير فضولي وتجذبني فقد كان يكره البورجوازيين ولكنه كان اكثر الناس بورجوازية في تذوقه رغد العيش وفي تعلقه بالامان والتسلسل الطبقي . كان يكره كل حكومة ويرفضها ولكنه كان في الوقت ذاته يمقت تظاهرات الجماهير في الشارع . وكان يسعى وراء النساء ولكنه كان يخاف من الزواج ، وعند صديقته المسكينة لويز كوليه Colet عن ذلك الخبر اليقين . كان متعطشا الى الصداقة والاصدقاء ، ولكنه كان يعيش منعزلا عن الجميع في بلدة كرواسيه CROISSET . كان لا يحب رجال الكهنوت وفي الوقـت ذاته تسيطر عليـه النزعات الصوفية . هـذه التناقضات الموجودة فيه كانسان توجد ايضا فيه ككاتب . وكان يزعم انـه مهووس بهم البحث عن التفاصيل الحقيقية ،والملاحظات المباشرة والواقعيـة الارضية ، وهذا واضح في روايتيه (مدام بوفاري) و (التربية العاطفية) وحتى في احدى اقاصيصه (قلب بسيط) ولكنه كان في الوقت ذاته يحلـم بالشطحات او التحليقات الغنائية ، وبالاسلوب البراق ، وتشهد (سالامبو) و (اغواء القديس انطوان) على ذلك . ولا يكاد المرء يصدق ان الكاتب الذي كتب اعمالا ذات وحي وبنية يختلف احدهما كثيرا عن الآخر هو نفسـه . هذه الثنائية ، او هذه الازدواجية كانت تسحرني . وكما فعلت مع سيري الاخرى

حاولت ان اتغلغل الى صميم كل شخص بمتابعته خطوة خطوة في حياتي ، وبفهمه فهما عميقا . ولم اقصد من وراء ذلك الى صنع سيرة ذات اسلوب جامعي ، ومحشوة بالبيانات والتفاصيل والنظريات ، بل الى كتابة دراسة آمل أن تكون نابضة بالحرارة والاخوة ، لاضفي على فلوبير حياة وحضورا كما لو أنه معاصر لنا .

● ما يجذبك لدى بعض الكتاب هو هذه الابتداعية (الرومانتية) الخفية هذه الابتداعية التي تحاصر ذاتها ، واقصد بهذا البعض تورغنيف ، وتشيخوف وفلوبير .

ــ تماماً . هذه الابتداعية الثائرة التي تحاصر ذاتها ، كما تقول ، والتي تتمنع عن الانفجار .

● من النادر ان يحب طفل فلوبير ، بل من الطبيعي ان يرفضه وهو الكاتب الصعب ، المنفّر ، الخالي من كل تصوير يمكن ان يغري مخيلة طفل ...

ــ ما سحرني آنذاك هو فن فلوبير في خلقه نماذج بشرية . فهناك مدام بوفاري ، والكاهن ، والطبيب ، بالاضافة الى شارل والصيدلي ... جميع هؤلاء كانوا يدخلون التسلية والسرور الى قلبي .

● في رواياتك تحب ايضا ان تخلق نماذج بشرية ؟

ــ اعير علم النفس في الاشخاص وتصرفاتهم كثيراً من الاهمية . احب ان ابني طبائعهم المختلفة ، وان اؤدي تمثيلاتهم مع نفسي وانا اكتب .

● وقت صدور (العنكبوت) ، وحين حصلت على جائزة الفونكور ، تحدثوا عن قرابتك لمورياك ، ولهذا النوع من انواع الرواية الذي ياخذ بالجانب الاجتماعي وبالجانب النفسي الدقيق في الوقت ذاته .

ــ في تلك الحقبة كنت شديد الاعجاب بمورياك .

● لماذا : في تلك الحقبة ؟ أهو نوع من انواع الرواية يبدو لك ان الزمن قد تخطاه ؟

ــ لا ، ابداً . لم اكن اعدت قراءة مورياك منذ عهد بعيد ، على ان روايتيه (جينيتريكس Génitrix و (عقدة الافاعي / قد طبعا حياتي بطابعهما الدائم .

● كان ذلك العهد عهد « اصحاب الميمات الاربع » : موروا ، مورياك ، مونترلان ، موران . هل تنحاز الى جانب موروا ومورياك اكثر مما تنحاز الى الجانب الآخر ؟

ــ انحاز بخاصة الى جانب مورياك . طريقته في فهم الرواية تتجاوب مع حدسي الخاص . حين قرات (جينيتريكس) شعرت بانني قريب منه . اعطاني

الرغبة في الكتابة . كان لطريقة التوافق لدى الكتاب الاربعة رد فعل باطني عميق مع موروا ، الذي نال اعجابي كثيرا ، كان التوافق بالاحرى ثقافيا .

● حين دخلت مجال الملحمة ، في الرواية الملحمية ، وفي روايتك (مادامت الارض باقية) ابتعدت عن موروا .

ـ ابتعادا كليا ، واقتربت من تولستوي . لم يعد المقصود الرواية الحميمية ، بل الرواية التاريخية ، المؤارة بالحوادث مع عدد كبير من الاشخاص والحبكات التي تتداخل . تابعت هذه الطريق في روايات طويلة اخرى : (مواسم البذار والحصاد) ، (ضوء العادلين) ، (ورثة المستقبل) ... ثم رجعت الى الرواية القصيرة ، المنعزلة ... والحق انني لا ادري لماذا على وجه التحديد . والآن كل ما يرد الى خاطري انما هو موضوعات من هذا النمط الخفي ، المغلق ، المطبوع قبل اي شيء بطابع علم النفس .

● لنعد الى فلوبير . المصدر الاساسي لسيرتك عنه هو (مراسلاته) . ومع ذلك فقلما يتمثل على الدوام فيها .

ـ لا تعتقد ذلك . انه لصادق في رسائله لكنه يمتدح نفسه فيها .

● تذكر مقاطع من الاخوين غونكور هي في منتهى القسوة .

ـ مقاطع رهيبة . وليست جميعها مغلوطة اذ نجد مثل ذلك لدى فلوبير . انه شخص يحب الظهور ومتوحش يريد ان يظل بمعزل عن البشر . انه اديب يكره الادباء . وحين يصدر احد كتبه فانه يصنع كل شيء للترويج له .

● علاقاته بالنقود تتسم بالغرابة .

ـ انه لا يفهم شيئا في الاعمال ، لا يعرف العد ، يقع فريسة الخداع ، ومع ذلك فمسألة المال هاجسه الاكبر .

● لانه يخشى ان ينقصه . وهذه الخشية من النقصان طابعها مفرق في التقليدية لدى البورجوازيين .

ـ اكيد . وكان الحظ مواتيا له بحيث انه لم يكن بحاجة الى النشر ليعيش . وعلى العكس من عدد من زملائه ، كان يكتب أو يسمح لنفسه بان يكتب لمجرد اللذة وبحسب ما يحلو له . وذلك لانه كان يتمتع ، بفضل امه ، بفوائد تدرها عليه ثروة صغيرة . ولكنه ما لبث ان احس بالفجيعة حين فقد هذه العوائد ، في الحقبة الاخيرة من حياته .

● ما كان يهم فلوبير ايضا هو الغذاء .

ـ كان يحب الوجبات الدسمة ، الثقيلة ، المطيبة بالافاويه والتوابل . ويتحدث الاخوان غونكور عن وجبة سمك شهية بالقشدة لا يمكن نسيانها . وهكذا اسلم زمامه الى البدانة ، وخصوصا خلال رحلته الى الشرق ...

● نعود الى ادبه. بعض رواياته وقصصه يطل على ميدان الروايةالجديدة كما عرفناها على ايدي فرسانها المعاصرين ، وبعضها الآخر اتباعي (كلاسي) . فما رايك ؟

ـ رايي ان كتابه الوحيد الذي يروي حكاية بالمعنى الاتباعي الصحيح هو روايته (مدام بوفاري) .

● وروايته (التربية العاطفية) ؟

ـ انها بالأحرى سلسلة احباطات .

● حكايــة لسلسلة مــن الاحباطات . في عملــه (بوفــار وبيكوشيه Bouvard et Pecuchet لا توجد حكاية .

ـ انما هناك شخصيات ، حاول ان يمنحها طبائعها الخاصة . أضــف الى ذلك ان أصعب ما واجه فلوبير هو تغيير الزوايا في التقاط المشاهد لتأليف ما يشابه الحكاية ، وكيفية سوق القارىء الى الانتقال من فصل الى آخــر . انه لكتاب ذو طموح خارق ، لم يفهم لدى نشره ، الا انه مايزال حتى الان يثير العديد من المسائل . ويتساءل المرء وهو يقرأ هذا الكتاب عما اذا كــان فلوبير قد اراد ان يسخر من العلم ، كل علم ، أو يسخر من الذين لا يعرفون ممارسة العلم ، واعني العصاميين .

● انه كتاب التشاؤم .

ـ كبقية روايات فلوبير . كان لا ادريا (٢) ، كلبيا (٣) ، متشائماً .

● تشاؤم تتقاسمه معه ؟

ـ التشاؤم عندي هو اقل منهجية .

● واكثر طبيعية ؟ وهذا اسوأ .

ـ لربمــا !

● هل سبق لك ان مارست عملا غير الكتابة .

ـ نعم . كنت لعدة سنوات منشئاً في محافظة السين ، لصالح موازنــة مدينة باريس .

● انك لتشبه موباسان في هذا ، فقد كان هو منشئاً في وزارة البحرية ! هل ازعجوك مثله ؟

ـ كانوا جد لطفاء معي . فحين كنت انهي عملي باخلاص وصدق ، كنت اختبىء خلف كومة كبيرة من التقارير والملفات حيث اسجل ملاحظات ومعلومات لروايتي المقبلــة .

● هل تستطيع ان تنتقل من نمط كتابة الى نمط كتابة آخر بمثل هـذه السهولة ؟ بدا لي دائما ان على الكاتب ، لكي يكتب رواية ، ان يعيش يومه بأكمله مع شخصيات روايته .

ــ اعتقد انني كنت اعيش معهم حتى وانا انشيء تقاريري الادارية .

● كتبت عددا ضئيلا من المقالات والابحاث .

ــ لا احب ان اتعامل مع الأفكار العامة . يجب أن اجسـدها في الشخصيات ان اعطي هذه الشخصيات وجوها واجسـاما وبذلات .

● سر الكتاب بشكل ما هي دراساتك عن الأدب ؟

ــ وخصوصا الدراسات التي استطيع بها ان انفذ الى صميم شخصية أعجَبُ بها ، وان اعيش الحياة من خلالها : يوما بعد يوم ، وخطوة فخطوة ، وانا اكتشف المستقبل وقت اكتشافها له .

● الا تفكر الآن في العمل برواية جديدة ؟

ــ كلا . وكما سبق ان قلت لك ان جميع الموضوعات التي ترد الى ذهني هي موضوعات تتعلق بروايات قصيرة . الرواية المقبلة تجري احداثها في روسيا

● في روسيا القديمة ؟

ــ كلا ، في اثناء ثورة ١٩١٧ .

* * *

●● الشعر الامريكي وحرب الثلاثين عاما على القيم البورجوازية ، مقال للكاتب الامريكي تشارلس مالسوورث Charles Marlesworth ، الاستاذ في الكوينس كولدج Queens College بنيويورك ، وصاحب (دراسة عن الشعر الامريكي المعاصر) .

تتسم الاعوام الثلاثون الاخيرة للشعر الامريكي بجملة غنية من الاساليب المتنوعة ، كما تتسم باتساع اطارها من المناقشات حول اهداف الشـعر . فلقد انفتحت فترة الستينات ، مثلا ، على بطاقات مزدوجة : نضج الشعر وفجاجته ، تحرره واكاديميته ، انفتاحه وانغلاقه واستعملت هذه البطاقات للدفاع عن بعض القيم ، وعـن الاشكال العفوية او المطبوعة بطابـع المعارضة السياسية . ولكن كان بالامكان استعمالها ايضا لتفسير وضـع الشعراء الآخرين المغمورين . وما اذا كانوا يستحقون فعلا ان يهتم بهم الجمهور اهتماما جديا .

وتطور الامر في حقبة الستينات الى نشوب « حروب شعرية » . والواقع اننا اذا ما عدنا اليوم الى اهم كتابين في الشعر بدات بهما حرب الثلاثين عاما :

وهما (دراسات حياتية ، ١٩٥٩) لروبرت لويل Lowell و (العواء ، ١٩٥٥) لالن غينسبرغ Ginsberg فاننا نجد ان الفريقين المتحاربين غالبا ما كانا يشكلان فرقا في الجيش ذاته . اما العدو الحقيقي فكان — ومايزال — القيم البورجوازية الموروثة عن المجتمع الصناعي والرأسمالي في طابعه الاستهلاكي المصدّر الى معظم انحاء العالم . ولم تكن المسألة المهمة لدى معظم الشعراء هي من يحاربون بل ما اذا كان يجب الاهتمام بالحصول على اسرى .

ومهما يكن من امر فان عددا كبيرا من الشعراء قد أحس انه في حالة حرب خلال هذه الاعوام الثلاثين الاخيرة ، وان هذا الاحساس قد ولدته اسباب عديدة اهمها غياب القراء الحقيقيين للشعر في امريكا . وهذا يعني ان الشعراء كانوا ملزمين بان ينازع بعضهم بعضا من اجل ربح يقل على الدوام ، مؤداه التأثير اجتماعياً والحصول على مرتبة ثقافية . وكان ضمور سلطة الشعر ومكانته في الحياة الثقافية العامة احدى الطرائق التي تتناسب عكسيا مع صعود بقية القيم في امريكا ما بعد الحرب . اولى هذه القيم هي التيار القائل بتفوق الولايات المتحدة . فنحن في الواقع كنا نعيش العصر الامريكي ، وحتى المؤرخون الامريكيون انفسهم كانوا يقولون لنا ذلك ، ولكن الشعراء لم يؤمنوا بهذا القول قط .

ولقد هاجم اشهر الشعراء الامريكيين في السنوات الثلاثين الاخيرة الدور الذي تؤديه امريكا في العالم . وولدت اعمال روبرت لويل من تشككه بالماضي البيوريتاني لامريكا ، وهو ماض كان يصب بسهولة كبرى في موجة المطامح الامبريالية المميزة للحرب الباردة . وكانت وجهات نظر الن غينسبر اكثر اظلاماً ويأساً ، لانه لم يكن يرى سوى الذهان الهذياني Paranoia (٤) طريقة لبلوغ الحقيقة . وراى هذان الشاعران — ومثلهما اثنا عشر شاعرا من معاصريهما — آراءهما تتأكد بسبب متاهات الأنا EGO ، وخصوصاً بعد سبر اناهما الخاصة . وكوالت ويتمان قبلهما ، استمر شاعرانا ، على مقاطع من كتاب الأنا الخاصة ، في قراءة الدروس المرعبة للتاريخ العام . ولم يولّدالترشح شبه الكامل للكلام عن الهوية الامريكية بمصطلحات الفرويدية ومسرحها ظاهرة محدودة نسبياً لـ « الشعر الاعترافي » فحسب ، بل حدد ايضا قطاعا عريضا عدّ في الواقع شعريا خلال هذه السنوات . ولم يشكل شعراء اعترافيون كروبرت لويل وآن سيكستون Sexton وسيلفيا بلاث Plath الا مظهرا للوضع المذكور . ولا يمكن التسليم بالنجاح الذي احرزه الشاعر جون اشبيري Ashbery ، مثلا ، الا اذا اخذنا في الحسبان حقيقية المخطط الفرويدي .

تصلح الحرب الباردة للحكم على العالم الخارجي الواسع ، كما تصلح الفرويدية للحكم على العالم الداخلي الضيق ، وهما مزيج غير متناسب بكل تأكيد . فما الذي يمكنه ان يجمع عنصرين على هذا الاختلاف في الثقافة الامريكية ويعبر بالتالي عنهما ؟ احب ان اشير الى ما لهاتين الايديولوجيتين المقدتين من قاسم مشترك يمكن ان نستخدمه لفهم الشعر الامريكي في الاعوام الثلاثين الاخيرة ، واعني به السلطة المقيدة . فالترسانة النووية التي لم تنجح امريكا (ولا روسيا) في استخدامها ، رغم مليارات الدولارات التي اوقفت على صنع ما تحويه من اسلحة ، كانت تماثل بشكل غريب تدفق تيارات العواطف الجنسية والطوباوية ، والمراهقة ، وما بعد الحداثة التي ما انفك علم النفس الامريكي يعلن عنها من غير ان يستطيع مع ذلك تحريرها . فالسلطة المقيدة تنجم عن قدرة هائلة لا تعرف بالضبط فيما يمكن استخدامها او لا تتوصل على الأقل الى التمييز كيف يمكن التوفيق بين غاياتها وقوتها الخاصة .

قالت الشاعرة غرترود شتاين ذات يوم ان امريكا هي اقدم البلدان جميعاً وذلك على قدر الحقبة الطويلة التي عاشتها في القرن العشرين اكثر من اي بلد آخر . ولكن ما ان أطل الثلث الأخير من العصر الامريكي حتى ظهرت على امريكا بوادر الارهاق ، او على الاقل ما يمكن تفسيره بتدميرات المراهقة ، وهي مراهقة طال امدها كثيراً . والواقع ان امريكا تملك فائضاً من القدرة يفوق الامكانيات التي تملكها لاستعماله بطريقة فعالة .

هناك وضع بارز يرتكز على المسلمات الفرويدية ، ويؤكد في الوقت ذاته التأثيرات الخانقة للسلطة المقيدة ، ونقصد بهذا الوضع شعر الشاعرة سيلفيا بلاث . فحين شعرت بلاث بانها هُجرت ونُبذت لدى انتحار ابيها ، وهي ماتزال فتاة صغيرة ، كونت بنفسها قوة للانتقام . تقول في قصيدة من أشهر قصائدها : « **افترس البشر كما اتنشق الهواء** » . ولكن انتحارها هي نفسها في عام ١٩٦٣ ، والعديد من القصائد التي سبقت هذا الانتحار ، يحكيان لنا ايضاً عن كرهها الدائم لنفسها . ومازال وضعها الخاص يجتذب الكثير من الانتباه (كما تدل على ذلك السيرة الرائعة عنها للشاعرة الانكليزية آن ستيفنسون) . وعاش فكرها لدى شواعر اكثر شباباً كشارون اولدز OLDS ، واولغا برومس BROUMAS ، وآي AI ، وهذه الاخيرة كتبت قصيدة ملأتها بصور في منتهى القسوة . وولج تأثير بلاث ميداناً اوسع هو ميدان الحركة النسائية الامريكية التي تعتبرها في الوقت ذاته مثالاً للكاتبة في توصلها الى تصعيد ضياعها ومثالاً للصعوبة والوهم الملازمين لهذا التصعيد .

ان الحركة النسائية في الولايات المتحدة مدينة بقسم من مفرداتها الى الفرويدية . ولقد شكل الحوار والمشادات بين اتباع الحركة والمحللين النفسيين الامريكيين احدى مراحل حياتنا الثقافية الراهنة الاكثر نشاطا . ويعترف اتباع هذه الحركة على العموم بنفع علم النفس الفرويدي لتفسير الطريقة التي تمكّن تجربة الطفل من ان تحدث ، فيما بعد في وجوده ؛ انماطا من السلطة النفسية المقيدة . لكنهم لا يثقون بامكان الفرويدية ان تقدم التصحيح الضروري وهم يميلون ، فيما يتعلق بالتصحيح ، الى الذهاب للعثور عليه لدى الحركة النسائية الفرنسيةوزعيماتها كلوس ايريغاراي IRIGARAY وايلين سيكسوس CIXOUS . ويلاقي هذا التنوع من التحرك النسائي الشطحي ، اذا صح التعبير ، بعض أصداء قوية في شعر النساء كالشواعر ادرين ريتش RICH وجون جوردان JORDAN ، ولويز غلوك GLUCK ، ومارج بيرسي PIERCY .

ولكن سواء اكان التحرك النسائي شطحيا أم تحليليا أم غير ذلك ، فمما لا شك فيه ان مختلف اشكاله قد احيا قسما كبيرا من الشعر في تلك الحقبة . فالنساء الكاتبات كن على الدوام اكثر عددا من الرجال في هذا المضمار ، وقد اضأن اعمال زميلاتهن ، وغالبا ما كان ذلك يجري في مجلات مخصصة لكتابات النساء . وكانت الكتابات تتضمن قبل كل شيء ، شكاوى المرأة وصرخات غضبها . وقد تحولت هذه الكتابات جميعا الى التعبير عن ثقة المرأة بنفسها وعن تمجيدها لذاتها . واخذت ناقدات (وهن انفسهن شواعر) كاليسيا اوسترايكر OSTRIKER ،وصندرا غيلبرت GILBERT ،وراشيل دوبليسيس DU PLESSIS ، وفاني هاو HOWE يقدمن دفوعات ، تتسم في الوقت ذاته بالعدوانية والتصنع ، لكي يعترف المجتمع بالاسهامات المتينة والنوعية التي رفدت بها النساء نهر الشعر . وكانت الكثيرات منهن يرين أن مسألة السلطة انما تعود ، في حدودها القصوى ، الى مسألة استخدامها استخداما مشؤوما من قبل الرجال ، كما تعود الى تحجر الامتيازات التي ترافق هذه السلطة .

اما الشعراء الرجال ، ومع ان نظرتهم الى السلطة كانت من زاوية اخرى، فقد شكلوا الى حد ما قوة تضاف الى قوة النساء الشواعر . وغالبا ما تواترت الموضوعات لديهم حول العلاقات بين الآباء والابناء ، وايضا ضرورة التحرر من قيود التقاليد ، والاخذ بتمجيد القيم البسيطة ، التي عن طريقها تتآلف العزلة والعمل اليدوي . وتنبثق من بعيد الوجوه شبه الاسطورية لهوك فين FINN

ورجال الغابات الكبرى الذين يملأون قصص ارنست همنغواي . وقد ظهرت هذه الفئة في امريكا ما بعد الحرب . وليس من النادر ان يتبادل شعراؤها الثناء ويغالوا فيه أحيانا . ويبرز في المرتبة الاولى شعراء كديف سميث SMITH ، ووبليم ماتيوس MATHEWS ، وديفيد سان جون ، وغريغوري اور ORR ، وتشارلس سيميك SIMIC ، وستانلي بلاملي PLUMLY ومارفين بل BELL . وتتضمن هذه القائمة شعراء أخذوا بمناهج مختلفة . فتقنية سيميك واور سريالية ، بينما يعتمد سميث وماتيوس البساطة في الاسلوب . وقد حصلوا جميعا على جوائز عديدة . ولكن حضورهم كشعراء انما يقاس بشكل اساسي بالمراكز التي يشغلونها في مختلف برامج « الابداع الادبي » . فماتيوس ، مثلا ، قد أسهم في تأسيس مؤسسة قومية تنتج مثل هذه البرامج . ويمكن هنا ان نشير الى التأثير المهيمن الذي مارسه شعراء اكثر تقدما في السن كدونالد هول HALL ودونالد جستيس JUSTICE . فقد ادار هذا الأخير لعدة سنوات البرنامج المعروف لجامعة آيوا . اما تأثير جيمس رايت WRIGHT ، المتوفى عام ١٩٨٠ ، فلا يقل عن تأثير زميله ، فشعره غالبا ما يناسم الاحاسيس . يقول في احدى قصائده : « ادفع اغنياتي الدامعة مقابل مئة وخمسين للبيت الواحد » ، مشيرا بذلك الى التعرفة التي تدفعها بعض المجلات . وكانت السلطة وما تزال الهم اليومي لهؤلاء الشعراء حتى لو تطلب الأمر منهم ان يضحوا بأناهم الخاصة .

* * *

في نهاية الستينات ، وفي مطلع السبعينات تحمس عدد كبير من الشعراء وعارضوا الحرب في فييتنام . وتبقى اسماء شعراء كروبرت بلاي BLY ، وغالوي كينيل KINNEL ، ودبليو . إس . ميرفين MEARWIN ، مرتبطة بتلك الحقبة من الزمن . وجرى كل شيء كما لو ان بعض الشعراء قد استبطن الغضب كوسيلة وحيدة للتعبير عن الآلام والأهوال التي شهدها . ويرى النقاد ان هؤلاء الشعراء قد اهملوا كل نظام فني ، اذ اخفوا اخطاءهم وراء حجاب من الاشكال « المتفتحة » . وقد تخطت هذه المناقشات والمشادات نهاية الحقبة الفييتنامية . ولربما لامست بشكل خاص مسالة معرفة ما اذا كان باستطاعة الشعر ام لا ان يطالب بسلطات نبوية في مجتمع دنيوي . وهكذا كتب الن غينسبرغ في احدى قصائده : « **اعلن هنا نهاية الحرب !** » ، وما من احد استطاع

ان يحدد ما اذا كان المقصود هو حالة جنون وهذيان ام البرهان على صحة عقلية سليمة .

واذا كان بعض الشعراء قد حاول اقترابا تجانسيا (علاج الداء بالداء) من موضوع السلطة المقيدة ، بادخال تقييده وحرمانه الخاص في اعماله ، فان البعض الآخر قد حاول طرق المشكلة بتحفظ ونظامية . فهذا هو غاري سنايدر SNYDER ، مثلا في مجموعته (أساطير ونصوص) قد لجأ الى شعرية تجمع بين ايقاعات البيت والجملة وايقاعات العمل والحركة الفيزيائية . واتبع في ذلك ، الى حد ما ، مثال تشارلس اولسون OLSON ونظريته في « البيت الاسقاطي » الذي يضع النبرة على الشكل الجانبي بلا تكلف في الادراك الشخصي مع محاولة رسم خط من موجات الطاقة الفكرية للمظاهر الشخصية والثقافية في آن . ولقد لجأ سنايدر في ذلك الى أفكار الامريكية ــ الهندية والبوذية ليعبر عن نقده لثقافة الاستهلاك ما بعد الصناعي ، وحتى ليوحي بأنواع من الترياق . فلقد تبنى مؤخرا فرضية غايا GAIA ، وهي نظرية علمية طلع بها جيمس لافلوك LOVELOCK ، عالم البيئة الانكليزي ، الذي يرى الكرة الارضية باكملها ومحيطها الحيوي كجهاز عضوي ينشط وينظم ذاتيا . ورؤية الطبيعة كمصدر للمعرفة والضيوء في الادب الامريكي ــ وهو تقليد يعود تاريخه الى ويتمان وثورو THOREAU ــ تجد امتدادها في اعمال سنايدر .

وبينما يميل بعض قصائد سنايدر الى ان يتركز حول صور كثيفة ، فان البعض الآخر من قصائده يحاول ان يكون استدلاليا وحتى أكثر عقلانية في معالجته المشكلات المطروحة وفي الامكانيات التي تتيحها الحياة في امريكا .

وهناك شعراء كروبيرت هاس HASS وروبرت بينسكي PINSKI استطاعوا ان يكتبوا شعرا غنائيا ذا نبرة رثائية من دون ان يتنكروا لبعض القيم الثابتة . فمجموعة روبرت بنسكي ، مثلا ، وعنوانها (تفاهم مع امريكا) ، وقد نشرت عام ١٩٧٩ ، تحوي قصيدة حول الاطباء النفسانيين ، وهي قصيدة فيها اتزان في الشكل والمضمون . أما قصيدته التي تحمل عنوان المجموعة فهي تعلمنا بما يعجز عن اعلامنا اياه رف من كتب الدراسات الاجتماعية .

وبالمقابل ثمة شاعر هو سي . كيه . ويليامس WILLIAMS استطاع ان يكتب تحت تأثير الغضب . ومجموعته (قار) ذات الشكل الحر تحوي امثلة مضيئة عما كانت تمثله الحياة في مدن امريكا في عصر كان النفاق السياسي واللامساواة الاقتصادية فيه لا يثيران سوى هزة كتف لامبالية .

وثمة شعراء آخرون كجوري غراهام GRAHAM ـ وله مجموعة عنوانها (التآكل ، ١٩٨٣) ـ ، وكارولين فورشيه FORCHÉ مجموعتها (الوطن ما بيننا ، ١٩٨٠) نجحوا في ابداع قصائد رائعة في شكلها ، وذات مضامين تعبر عن التمزقات الشخصية والسياسية الشديدة التعقيد .

على ان التمزق النفسي والاناقة الفنية قلما بلغا درجة من التوازن كالتي بلغها شعر جون آشبيري ASHBERY الذي اصبح اشهر شاعر امريكي في الخمس عشرة سنة الاخيرة . والواقع ان بزوغ آشبيري قد يكون اكثر الاحداث تعقيدا وبروزا في شعر ما بعد الحرب بأمريكا . فلقد نسبوه في البدء الى شعراء « مدرسة نيويورك » التي كانت تضم بشكل اساسي كلا من فرانك اوهارا O'HARA وكينيث كوش KOCH ، وهذا الأخير هو بلا شك افضل شاعر ضاحك في هذه الحقبة . واعضاء هذه المدرسة ، التي ضمت ايضا اعضاء جيل اكثر شبابا ، مدينون الى السريالية كثيرا . وكانت مناقشاتهم ومراجعهم تستند الى اعمال الكاتب الفرنسي ريمون روسيل ROUSSEL ، والكاتب البيروفياني ثيزار بايخو VALLEJO ، والفيلسوف الامريكي امرسون ، والشاعر الامريكي والت ويتمن .

سيطر آشبيري ، كاوهارا ، على تعقيدات الفن الحديث والمعاصر وانماطه؛ وعمل كناقد فني في (الانتر ناشنال هيرالد تريبيون) عدة سنوات متتالية . ويشبه شعره النثر اكثر مما يشبه الشعر الموزون المقفى ، ولا شك في ان رائعته هي (ثلاث قصائد ، ١٩٧٢) ، وهي تأملات نثرية تموج بالصور والرواسم على طريقة الروائي الفرنسي مارسيل بروست . وله رائعة اخرى هي (صورة شخصية في مرآة محدّبة ، ١٩٧٥) . وهذه القصيدة هي التي حظيت بأكبر قدر من التعليقات والشروح منذ (الارض اليباب) لتي. إس. إليوت . وتظهر فيها بنية الأنا في الوقت ذاته كمصدر للسلطة المقيدة وكعلاج وحيد يمكن ان تعالج به هذه السلطة .

بلغت شهرة آشبيري اوجها لدى نشر هذه القصيدة . وحازت المجموعة التي تضمها ثلاثا من اهم الجوائز القومية . وزعم بعض النقاد ان اعمال آشبيري لا تؤدي الى اية نتيجة ، ولكن المعجبين به والمدافعين عنه ، وبينهم عدد من النقاد المهمين كهارولد بلوم BLOOM وهيلين فندلر VENDLER ، وقفوا لماجميه بالمرصاد ولم يلبث عددهم ان تضاعف حتى فاق عدد هؤلاء الماجمين .

ومع ان بعض النقاد الحق آشبيري بالشعراء الشكليين كجيمس ميريل MERRIL وجرن هولندر HOLLANDER اكثر مما الحقوه بأوهارا أو كوش في المزيد من تحررهما من النبرة والشكل ، فان آشبيري قد اصبح شخصية مرموقة ومنعزلة في الوقت ذاته . ومنذ (الملتقى الكبير للشعر الأمريكي) أثر في عدد من الشعراء الأكثر شبابا . وشكل التنوع في ممارسة السريالية في الشعر السبب الرئيس في هذا التأثير كما شكل نتيجته المحتومة . ونادرا ما قرىء شعراء مختلفو النزعة في شعرهم السريالي الجديد ، من دون ان تلمح لديهم اصداء تتردد في اعمال آشبيري . ونذكر من هؤلاء الشعراء ميكائيل بنيديكت BENEDICT ، وسوزان ستيوارت STEWART ، وديفيد شابيرو SHAPIRO ، وجون يو YAU ، وجيمس تيت TATE . . .

ويمكننا حتى ان نرى لدى آشبيري احد التأثيرات الكبرى التي طبعت الاتنين من الحركات الراهنة في الشعر الامريكي المعاصر : (الشكلية الجديدة) و (شعراء اللغة) . وغالبا ما يظهر (الشكليون الجدد) محافظين في معالجة مسائل الاسلوب والبنية - وهم لا ينحون من بئر آشبيري وحسب ، بل ايضا من آبار الشعراء « الأكاديميين » ذوي الاشكال المصفاة كجون هولندر وجيمس ميريل . وثمة واحد سجل من هذه الفئة هو براد ليتهوزر LEITHAUSER . فمجموعته الأولى ، وهي بعنوان (مثات من الحباحب او اليراعات ، ١٩٨٢)، حلت ظاهريا مشكلاته الفنية باختصار سلّم موضوعاته ونبرة انفعالاته . وهذا يذكرنا بالطريقة التي « اكتشف » فيها عزرا باوند واليوت ديوان الشاعر الفرنسي تيوفيل غوتييه GAUTIER وعنوانه (ميناءات وجزوع منقوشة ÉMauxet Camees (ه) ، واستعملا رباعياته الصافية وسخريته اللاذعة ليعدلا مطامحهما المحدثة الخاصة . واذا كان يوجد تحجيم محافظ لما يسمى غالبا « ما بعد الحداثة » ، فاننا لنجد هذا التحجيم لدى الشكليين الجدد . وغالبا ما يمزج الأمريكيون بطريقة آلية بين النزعتين السياسية المحافظة والفنية المحافظة ، ومع ذلك فان تنوع المصطلحات والاحاسيس السياسية والفنية يشير الى ما في هذا المزج من مظهر مخادع .

اما (شعراء اللغة) فهم يمثلون اقترابا اكثر رادبكالية من الأوضاع والمقترحات الثقافية التي يصنفونها تحت تسمية (ما بعد الحداثة) . وبشكل (شعراء اللغة) فئة لا تتبنى القيم الفنية الرادبكالية فحسب ، بل تتبنى ايضا القيم السياسية الراذيكالية المعادلة لها . ومع ذلك يبقى السؤال واردا حول

معرفة الى اي حد تكون سياسة (شعراء اللغة) ملائمة او فعالة . وتضم هذه الفئة الشعراء تشارلس برنشتاين BERNSTEIN ، وبروس اندروز ANDREWS ، ودوغ ميسيرلي MESSERLI ، ورون سيليمان SILLIMAN ، ولين هيجينيان HEJINIAN ، وباريت واتن WATTEN وآخرين . وهي تريد ان تحرر قدرات اللغة من جميع اشكال التوحيد النمطي التي تحد من انطلاقها وتصنيفها . وفي منشورها الاخير اكدت هذه الفئة انها « لا تقترح لغة نقية بل لغة ملوثة تسبر العلاقات بين اشكالها التكوينية (...) التي وجهتنا اليها كتابتنا من غير ان نعي ذلك » . وتبدو هذه الستراتيجية ، هي ايضا ، ذات طابع تجانسي الى حد ما . فحين يخرق هؤلاء الشعراء علم النحو وقواعد اللغة ، فانهم يأملون ان يكشفوا الطريقة التي يشارك بها المعنى التقليدي واقعا يوميا يرفض للناس اتساع قدراتهم التخيلية . وشعراء اللغة مستعدون لمجابهة المشكلات النظرية ، ونثرهم يضج بمراجع من كارل ماركس، وجوليا كريستينا ، ورولان بارت . وهذا يميزهم من عدد كبير من الشعراء الأمريكيين الذين غالبا ما يعالجون التصريحات النظرية باشمئزاز مضاد للثقافة . ولكن شعراء اللغة يعتبرون ، فيما يتعلق بمصطلحات السلطة المقيدة ، مثالا للواقع الذي يرفض منهج البنى القمعية التي يجب تحريرها ...

وشهدت هذه الحقبة ايضا بزوغ كتاب ذوي قوة خلاقة كافحوا لبلوغ مستوى التعبير الحقيقي فيما هم يتحدثون عن الاقليات السكانية كالأفرو - امريكيين ، والتشيكانوس ، والهنود الحمر سكان أمريكا الاصليين . وقد استوحى إمامو اميري بركه (هو الاسم المستعار للكاتب الزنجي الشهير لوروا جونز) عددا كبيرا من الامثلة الواقعية فادخل في ادبه الجاز والنظرية السياسية اليسارية وسواهما ، وذلك لخلق شعر يتوجه الى المضطهدين في جميع مدن امريكا الكبرى . وجهد ميكايل هاربر HARPER لبعث تقاليد الشعراء الافرو - امريكيين الاكبر سنا كروبرت هايدن HAYDEN وغويندولين بروكس BROOKS اللذين غالبا ما استعملا الطاقة الغنائية للتعبير بصدق وامانة عن اصوات المسحوقين والمنبوذين . على ان الشعراء القادمين من فئات الاقليات لم ينجحوا دائما في جلب انتباه الجماهير العريضة . وتدور همومهم الجمالية حول محور برهان ذي حدين : هل يجب عليهم ان يستعملوا المواد الاقليمية والشعبية او ان يتبنوا اسلوبا اكثر « تقدمية » ؟ واذا كان يبدو ان معركتهم من الوجهة القومية قد وجدت لها حدودا ، فان التزامهم غالبا ما يكون بلا

تحفظ ، وذلك لأن رغبتهم كبيرة جدا في التوصل الى الحقيقة من خلال تجاربهم الاجتماعية والشخصية .

ان الازدهار الذي شهدته حركتا (شعراء اللغة) و (الشكليين الجدد) يمكن ان يبدو كفصل جديد في الكتاب الكبير للحروب الشعرية الامريكية . وما يهم هؤلاء الشعراء جميعا هو امكانية تحرير الشعر ليستطيع ان يأخذ مكانته التي يستحقها كمركز للسلطة الثقافية .

يبقى ان هناك عقيدة ، قديمة جدا بالطبع ، وتتعلق بالضمير الامريكي ، وهي انه لكي يكون في بلد ما شعراء كبار فيجب ان تكون فيه جماهير كبيرة تقرأ الشعر وتتذوقه – كما قال والت ويتمان – . ويتطلب الضمير الامريكي امكانية الكلام بصوت عال والكلام على اوسع نطاق . وعلى الشعراء الكبار ان يعلنوا الحقائق وينشروها ، اما الجماهير فلا يطلب منها سوى ان تكون آذانا صاغية ونفوسا واعية .

●● معبر «المانغروف» للكاتبة الانتيلية ماريز كوندة MARYSE CONDE رواية بالفرنسية من منشورات الميركور دوفرانس ، باريس .

تبدا الرواية كقصة بوليسية . ذات مساء ، وفي الاعشاب العالية من احدى قرى جزيرة الغوادولوب تعثر مدرسة عجوز متقاعدة في نزهتها اليومية على جثة رجل قتيل . انها جثة فرانسيس سانشيه – ولكن هل هذا هو اسمه حقا ؟ – ، وهو انسان غامض وصل منذ عدة سنوات الى قرية (ساقية الملح) ليشغل فيها منزلاً مهجوراً وملعوناً . هناك كانت تراقبه النظرات العدوة ، وهو يصلح المنزل ويحبس نفسه وحيداً في عزلته ، تحت حراسة كلبين كبيرين . وسرت في القرية حكايات مجنونة حول هذا القادم الغريب الذي اعلن لساعي البريد ، وهو صديقه الوحيد ، انه كان « كاتباً » . ومن سياق الرواية يبدو ان سانشيه قتل في الماضي امرأة غنية وهرب من وجه العدالة . ولربما كان مهرب مخدرات او بائع أسلحة للمقاومين في أمريكا اللاتينية . وقد يكون من كولومبيا او ثائراً كوبياً فر من كوبا . هذا المنشأ « المشبوه » للغريب أشعل الأذهان التي كانت تضاعف حوله تخميناتها تارة وتأكيداتها تارة اخرى من دون ادلة كافية . ولكن شيئاً واحداً كان مؤكداً هو كراهية السكان له .

الآن ها هو قد مات واخذ السحر الكاريبي يفعل فعله : **« اغمض القمر عينيه الذهبيتين حين قلبوا الجثة الثقيلة لفرنسيس سانشيه على ظهرها ، وقد تورم مظهرها الامامي . واغمضت النجوم عيونها كذلك . وما من ضياء كان يترشح من السماء الخرساء » .**

وبحسب التقاليد الانتيلية يجتمع رجال القرية ونساؤها عشية الجنازة ، ويبدأ كل واحد منهم بالتأمل خفية . والواقع انهم جميعاً قد اختلطوا من قريب او من بعيد بحياة سانشيه . وعلى طريقة لعبة ذات الغاز يؤلف حوار كل شخص قسماً منها ، تبني ماريز كونده الصلات التي عقدت مع القتيل ثم بترت ، والتي اثارت الكراهيات .

فتش عن المراة . . . فهذا الرجل المنعزل المستوحش لم يعدم وسائله للالتقاء ببعض النساء . وهذه ميرا فتاة البحيرات المتوحشة الشهوانية والمؤمنة بالسحر ، اول من اتصلت به في الوادي ، مرتع اقامتها بين الصخور المنزلقة ، زوجات رجال القرية يكرهنها ولكن الرجال يشتهونها ، وساعي البريد يحبها . لكن ميرا فضلت الغريب ، ورزقت بطفل منه . الا انه اهانها حين استقبل لديه فيلما VILMA : وهي صبية اخرى وبنت وجيه في القرية ، تطيعه كخادم وتجد نفسها حبلى منه ايضا .

عشية اجتماع القرية حول الجنازة ، راح السكان يراقبون هاتين المرأتين اللتين جمعتهما المناسبة ، وعلى وجه كل واحد منهما شبه قناع سري . اية قدرة كان يملكها هذا الشيطان الفاتن ليجذب النساء اليه كأنه مغناطيس لا يقاوم ؟ هل هي نبذ الانانية أم المهارة في الامتاع ؟ أم تراها المزيد من الرعاية مع المزيد من القسوة ؟ « **ولدنا جلادين** » هذه هي الجملة التي اكدها لحماة ميرا حين كان يستقبلها ايضاً في منزله لفترات من الزمن ولكن لنتساءل في الواقع : الم يمارس على هؤلاء النسوة الاغواء على طريقته الخاصة ، فازعجهن في عاداتهن وتقاليدهن ، وافكارهن المحافظة ، واحياناً في قيمهن الايجابية ؟ وحين طلع الفجر ليقرب ساعة الدفن احس الجميع بالارتياح : لقد رحل الدخيل المزعج ، ويمكن الحياة ان تعاود مسيرتها من جديد ، ومع ذلك ... « **كان الناس ينظرون اليه بعين حزينة ، غير قادرين على الحركة ، والعودة الى بيوتهم والقيام باعمالهم اليومية المعتادة . واخيراً تحركوا على شبه مضض وحسرة** » .

هل اتخذت ماريز كونده من بطل روايتها فرنسيس سانشيه حافزاً اساسياً لكراهية السكان لكل دخيل ؟ ويكشف كل شخص حول البطل في هذه الرواية عن مظهر من مظاهر عقلية السكان وقبولهم ورفضهم والتوترات التي تحرك جزيرة الغوادلوب بأسرها . ان الهدف السياسي – وهو ايقاظ الوعي لدى السكان – حاضر على الدوام ، اضف الى ذلك ان التوسع في الحبكة الروائية قد تم بفن محكم وخيال ساحر . وقرية (ساقية الملح) هي نموذج

مصغر يعكس المجتمع التجذري للجزيرة برجاله ونسائه الذين غالباً ما ظلوا في حالة اصغاء تام لطبيعة بدات توقظ شعباً وتدله على ما لديه من خبرات ومعتقدات وتراث ورثها جميعاً من الاسلاف ، وعليه ان يستخدمها لبناء مجتمع افضل ...

واخيراً فان قراءة ماريز كونده ، باسلوبها الايحائي الجميل ، رحلة عذبة ممتعة تصل بالقارىء الى حدود الحقيقة الآسرة .

●● المطر الأصفر ، خوليو ياماثاريس JULIO LLAMAZARES
رواية مترجمة عن الاسبانية ، منشورات فيردييه ، باريس .

« ولدت في قرية توجد اليوم مطمورة تحت بحيرة اصطناعية . كان عمري اربع او خمس سنوات عندما انشاوا السد ، فرحلت عن قريتي الى الابد . ولكن منذ بضع سنوات ، ولا ادري لماذا ، افرغوا البحيرة من الماء ، فانبثقت القرية باكملها عند ذاك من اعماق تلك البحيرة . زرت بيتي والغرفة التي كنت العب فيها وانا طفل صغير . كان يوجد في كل مكان وحل وطحالب واسماك ميتة . واكتسى المشهد الاسطوري لذاكراتي مظاهر هاذية . وما كتابتي سوى ذاكرة تدمير هي ايضاً تدمير ذاكرة » .

يمثل هذه الصور المهلوسة الكابوسية يتميز ادب خوليو ياماثاريس . بدا الكاتب ينظم الشعر قبل ان يطرق باب الرواية بروايته (قمر الذئاب) ، وهي حكاية رهيبة من العنف والموت ، اشخاصها اربعة من رجال المقاومة في الادغال ، يحاولون ان يؤمنوا استمرار حياتهم في السنوات التي تلت الحرب الاهلية الاسبانية . وقد لاقت هذه الرواية الاولى للكاتب ، والمنشورة عام ١٩٨٥ ، نجاحاً كبيراً في اسبانيا ، مع ان تاريخ وقوعها واحداثها قد بعدت ان تكون من الدرجة الشائعة ، واوشكت ان تكون هامشية .

في (المطر الاصفر) يتابع ياماثاريس تميزه ، ليصبح احد زعماء الرواية الحديثة في اسبانيا ، يقف الى جانبه في الشهرة الروائي انطونيو مونيوزا مولينا MOLINA ، من الجيل الشاب الذي جعل من ابراز ما تختزنه الذاكرة احد مفاتيح المستقبل . وهذا ما جعلهما معاً يناقشان بعنف اعمال كاميلو خوسيه سيلا CAMILO JOSÉ CELA حامل جائزة نوبل في الآداب لعام ١٩٨٩ .

(المطر الاصفر) حكاية آخر ليل لآخر سكان قرية مهملة في جبال البرانس او البيرنيه الاسبانية . وتجعل العزلة والقلق واقتراب الموت واستذكار صور الماضي من هذا النص تحضيراً بطيئاً لاحضار الرجل الشيخ الذي يحرس بلا جدوى ارضاً منسية ، والذي لا يملك لمرافقته سوى كلبته في حضورها المتسلسل والظهور المتقطع لاشباح من فقدهم واخيلتهم . وتذكرنا القرية والوجوه التي تسكنها احياناً بكومالا COMALA ، تلك الارض الاستيهامية الشبحية التي تشكل شخصاً من شخوص رواية (بيدرو بارامو) للروائي المكسيكي الكبير خوان رولفو RULFO . ولكن التقاليد الشعبية الشفهية التي تعيش في منطقة اللاون ــ مسقط راس يامائاريس ــ باسبانيا هي التي تقدم له المادة اللازمة لتشكيل رؤاه من الاشباح والمجانين . ان اشخاصه يذوبون في الارض ومع المنظر الذي يبرزهم . انهم يضيعون كيانهم كمخلوقات انسانية ليصبحوا حيوانات يطاردها الرعب والعزلة . انهم لا يتكلمون بل يهذون . وهذا الهذيان المرئي هو الذي يصنع من رواية (المطر الاصفر) قصيدة طويلة يرين عليها بعض التجهم ولكن ما اشد ما تؤثر فينا فنتذوق ما فيها من جمال تشكيلي حي .

فنــون

●● شاي في الصحراء ، فيلم امريكي للمخـرج الايطـالي برناردو برتولوتشي BERTOLUCCI (٧) **مقتبس من روايـة الكاتب الأمريكي بـول بوليز** PAUL BOWLES (٨) **(السـماء الواقية** Sheltering SKy) .

يقول شارل بودلير في قصيدته الشهيرة (السفر) : « **لكن المسافرين الحقيقيين هـم وحدهم اولئـك الذين يرحلون حبـاً بالرحيل . . .** » ان كيت KIT وبورت PORT، بطلي الفيلم؛ هما من اولئك المسافرين الحقيقيين الذين يهربون الى اعماق **المجهول** بحثاً عن **الجديد** حيث لا يبقى شيء يقيهم أو يحميهم سوى القبعة السماوية . ومن هنا فان العنوان الاصلي للرواية (السماء الواقية) هو أقرب الى فكر بوليز مؤلفها من عنوان الفيلم المدبلج الى الفرنسية (شاي في الصحراء) الذي يذكرنا بعنوان رواية الكاتب الفرنسي اوجين فرومنتان FROMENTIN (١٨٢٠ ــ ١٨٧٦) (صيف في الصحراء) .

لا شك في ان هناك حكاية الفتيات الثلاث اللواتي يحلمن بالذهاب الى الصحراء ، والجلوس في اعلى احد كثبانها ، وشرب الشاي ، وكيف يتوصلن الى مبتغاهن ، ثم كيف يلاقين حتفهن . وهذه الحكاية ترويها موسى لبورت بطل الفيلم . ويبدو ان المسافرين الحقيقيين لدى بوليز هم وحدهم أولئك الذين يرحلون ليموتوا وهم على موعد مع القدر في سمرقند .

يستبق كل قسم من الرواية حاشية صغيرة موحية . الحاشية الاولى ، وهي مستعارة من الكاتب ادواردو ماليا MALLEA ، تؤكد : « لا يتعلق **المصير الشخصي لاي انسان بهذا الانسان الا بمقدار ما يشبه ما سبق للذاكرة ان احتوته** » . وعلى هذا ماذا تحوي ذاكرة بورت ؟ انها تحوي رفضاً قاطعاً وشاملاً لثقافته الامريكية ، كما تحوي الرغبة في نسيان حرب فيتنام واهوالها . انه لايريد أن يكون سائحاً بل مسافراً بالتحديد « **ذلك لان السائح يقبل حضارته الخاصة بلا اعتراض ، بينما المسافر ، هو ، يقارنها ببقية الحضارات ويرمي بالعناصر التي يستهجنها** » .

الى جانب بورت نجد كيت زوجته منذ اثني عشر عاماً . زواج على حافة الانهيار – مع أن الزوجين يحاولان بوهن ان يستدركا عيوبه ، وكيت لا تبذل اي مجهود جاد لانقاذه، هي التي لاترى في كل شيء سوى نذير شؤم. تقول من دون أسى : «**ان الآخرين هم الذين يقودون حياتنا** » ... ومن الصعب التأكيد ان تكون الصفات الانثوية لدى اشخاص بوليز مستحقة التمجيد ، سواء تعلق الامر بكيت التي تبدو احياناً لا مبالية ، واحياناً تشعر بالذنب لانها خانت زوجها مع تانر TUNNER ، او تعلق الامر بالسيدة موريسبي MORESBY الرهيبة ، وهي أم من طبعها الفلو في تصرفاتها .

يموت بورت وتشهد كيت احتضاره . ولكنها ما تلبث أن تتعلق ببدوي من الصحراء تجد متعتها بين يديه ، وخصوصاً حين يزلج باب بيته ليمنعها من الحركة والخروج . انه سيدها الفعلي الذي « يقود » حياتها كما يريد !!..

ولكن لنحاول ان نكون منصفين : فكتاب بوليز يشير الى موضوعات اخرى ولقد وضع القسم الثاني منه تحت رعاية بول فاليري : « **وداعاً – يقول الميت – للمرآة التي يحملونها امامه ، فلن يشاهد احدنا الآخر بعد الآن** » . والواقع ان الكاتب يصف قلق بورت بشكل مؤثر : « **هذا الخوف من عدم استطاعته الوصول الى التعقل حقاً في الوجود** » . ان بورت يموت وهو يعلم ان الحياة الحقيقية هناك ، وانه فوت فرصتها عليه ، ذلك « **لأن المرء ، بدءاً من نقطة ما**

لا يستطيع ابداً الرجوع الى الوراء . وهذه النقطة هي التي يجب بلوغها » .
ولقد اشار فرانز كافكا الى ذلك في حاشية القسم الثالث من الكتاب .

هذه الابحاث عن المطلق ، من الصعب العثور عليها في الفيلم رغم اداء البطلين الممثلة ديبرا وينغر WINGER والممثل جون مالكوفيتش ، ورغم جمال الصور والمهارة التقنية والفنية للمخرج الايطالي برناردو برتولوتشي . ويبقى لنا ان نقول : ان الستار قد رفع ، ولكنا ما زلنا منتظرين .

●● ايغون شييليه EGON SCHIELE ، سيرة وقائمة لوحات بقلم جين كالير JANE KALLIR ، منشورات غاليمار ، باريس .
ــ ايغون شييليه ، من الرسيمة الى اللوحة ، الدفاتر .
دراسة لكريستيان نيبيهو Nébéhau ، منشورات آدم بيرو ، باريس .

كتابان اساسيان ، فخمان ، كاملان يظهران في الوقت ذاته عن الرسام النمساوي ايغون شييليه (١٨٩٠ ــ ١٩١٨) بمناسبة مرور مئة عام على ولادته ويعتبر شييليه احد اكثر الرسامين غموضاً واثارة للاهتمام في النصف الاول من القرن العشرين . وتظهر لنا النمسا ، قبل تفسخ الامبراطورية ، ميداناً غنياً للابداع والحداثة : فهناك فرويد وموسيل MUSIL وكافكا في مجالي علم النفس والادب ، وهناك شونبرغ وفيبيرن في مجال الموسيقا . . . وهناك شييليه في مجال الرسم .

واذا ما قرانا الكاتبين النمساويين دودرير DODERER وموسيل فاننا نلاحظ ان الحياة الفنية في كل من فيينا وبراغ كانت تختنق تحت عبء نزعة محافظة ساحقة ، وان هوة كانت تفصل بين الفنانين وبين البورجوازية ومن ورائها السلطة . ومن هنا يظهر لنا جانب هستيري معذب ، وغارق في الزينة من جهة ، وجانب آخر معدم الى اقصى حدود المعدومية من جهة اخرى ، وهو جانب ساخر على اية حال ، وقد جعل من فناني فيينا شعراء للتعاسة والحرمان .

في راس قائمة التعساء والمحرومين ياتي ايغون شييليه الذي تضج لوحاته الشخصية بالعذاب الانساني . وقل مثل ذلك عن لوحاته النسائية التي تنضح بكآبة ميتافيزيائية مرهقة . اما المدن لديه فهي مدن مقفرة ، تحسبها مدناً ميتة . وتحدثنا النزاعات التي كانت تحصل بين شييليه والوصي عليه عن كل

شيء : عن علاقات الفنان بالمجتمع النمساوي ، وعن الدعوى التي اقيمت عليه بتهمة اختطاف فتاة صغيرة والاعتداء عليها ـ وهي دعوى ثبت ان لا اساس لها من الصحة ـ ، وكيف احرقت لوحة من لوحاته الجريئة في قاعة المحكمة.. كل ذلك بعلم من السلطة الامبراطورية وتدبير منها .

ومع ذلك تصيب الكاتبة جين كالير حين تلاحظ : «**كالكثير من فناني الحداثة ـ وخصوصاً في النمسا ـ كان شييليه محافظاً يجهل نفسه . وخلافاً لما اكده ، كان يتمنى لا التخلص من الماضي برمته ، بل مصالحة هذا الماضي مع الحاضر . وكانت اعماله في مطلع القرن العشرين ، وهي تقع بين الرمزية والتعبيرية ، تحاول ان تجيب عن الاسئلة الاساسية للوجود الانساني : ما هي الحياة ، وما هو الحب ، وما هو العذاب والموت ؟» ..**

والواقع ان اي باحث لا يستطيع ان يجد لهذه الاسئلة اجوبة ، وهذه الاسئلة ذاتها هي التي اضنت تفكير شييليه ، وجعلته يعبر عنها بشكل مبهم . ويكفي ان ننتقل الى سياق تلك الحقبة حتى نجد ان الفنان قدم الحاناً ناجحة ، وانه «**قام بمهمته خير قيام**» ..

ولا بد من الاشارة اخيراً الى ان شييليه ، الذي توفي في اوج الشباب ـ في الثامنة والعشرين من عمره ـ وذلك في عام ١٩١٨ ، لم يكتب له ان يحضر الانهيار الذي سيقود الدادائيين ، مثلا ، الى المطالبة بثورة حقيقية تقلب المفاهيم رأساً على عقب .

وفقت جين كالير في دراستها سيرة شييليه ، اذ احاطت بشتى نواحي حياته وفنه ، ثم الحقت دراستها بقائمة مفصلة كاملة تضم جميع لوحاته .

نأتي الى الكتاب الثاني وعنوانه « ايغون شييليه : من الرسيمة الى اللوحة . الدفاتر » وهو يضم دفاتر شييليه ما بين عامي ١٩١١ و ١٩١٨ . وهذه الدفاتر في غاية الاهمية ما دمنا نرافق فيها عين الفنان ويده وافكاره وانفعالاته في رسم الخطوط الاولى للوحاته : اشخاص ، اوضاع ملتقطة في اثناء التحرك ، بدايات التاليف والترتيب ... وكلها تقود الى اللوحات المثبتة تجاهها .

درس في التصوير والرسم ، ورحلة مع الالهام والتقنية فريدان في نوعيهما .

←

هوامش :

(١) ضوء العادلين La Lumière des Justes لا ضوء العدالة كما سبق لمترجمي الفيلم المسلسل الذي يصور هذه الرواية ان ذكروا لدى تقديمه في التلفاز العربي السوري منذ عدة سنوات .

(٢) لا ادريا Agnosticisme من اللاادرية Agnostique وهي مذهب القائلين بانكار قيمة العقل وقدرته على المعرفة .

(٣) كلبيا Cynique من الكلبية Cynisme وهي مذهب فلسفي يقول باحتقار العرف والعادات والتقاليد والراي العام والاخلاق الشائعة .

(٤) الذهان الهذياني Paranoia : ذهان مزمن من اعراضه الرئيسة الهذاء الثابت المنظم مع نزعة للشك والارتياب .

(٥) ميناءات وجزوع منقوشة : جمع ميناء وهو الطلاء الخزفي . وجمع جزع منقوش وهو ضرب من العقيق يعرف بخطوط متوازية مستديرة مختلفة الالوان ، ينقش ويتخذ حلية .

(٦) المانغروف Mangrove : شجر استوائي تنبثق من اغصانه جذور جديدة .

(٧) برناردو برتولوتشي : مخرج ايطالي . ولد عام ١٩٤٠ . من اشهر افلامه : قبل الثورة ، استراتيجية العنكبوت ، الامتثالي ، التانغو الاخير في باريس ، عام ١٩٠٠ .

(٨) بول بوليز : روائي امريكي . سئم الحياة الامريكية فاختار منفاه الطوعي في طنجة بمرافقة الكاتب الامريكي ويليم بوروز ، وحاول ان يعثر على حياة اقل تصنعا . جميع اشخاص رواياته منفيون مثله ، او بالاحرى ـ وهذا ما يميزهم من ابطال ارنست همنغواي ـ « مغتربون طوعيون » ، على ان حياتهم في افريقيا لا تشكل على الدوام سلسلة من الافراح ورغد العيش . فالمخدرات تفسد الكتاب ، وعنف العالم يدمر الابطال ، ويرى البشر انفسهم مشوهين بطريق المصادفة من اجل لا شيء . اما النساء فهن يغتصبن ولكنهن لا يقاومن ، ثم ان عبث الوجود هو في اوجه . ويدل عنوان الرواية التي نحن بصددها على مدى سخريته : (السماء تحمينا) أو (السماء الواقية) .

ندوة الشهر

سيكولوجية الجنس ومشكلات المراهقين

«ندوة» بإدارة: عبد الرحمن الحلبي

المشاركون:

د. حنا الخوري

د. مي يتيم

د. آرليت القاضي

عبد الرحمن الحلبي :

اذكر انني قرات ابياتا ، في مصدر ما ، لشاعر اسمه (تيرنر Taerner) تقول :

« الزواج مجرد بيت
ومشاركة الطعام والرفقة
فاي علاقة لهذا بالحب
او بجمال الجسد . »

هذا موقف من الزواج ربما كان خاصا بهذا الشاعر وحده ، وربما وجد بين الناس من يؤيده ويدعمه .

وثمة موقف آخر يشير الى ان بعض علماء النفس قد يعتقدون انهم كشفوا عن سر الطبيعة البشرية عندما يفسرون لنا كيفية نشوء العواطف وكيفية تطورها . او عندما يصفون لنا المراحل التي يجتازها النمو العقلي . والواقع ان وصف مراحل النمو وربطها ، بعضها بالآخر ، غير كاف .

ولكي نفهم طبيعة الانسان وجوهره ، فلابد من محاولة الوصول الى الجوهر لكي تكتمل المعرفة العلمية . تحقيق هذا الشرط لابد منه عندما نكون بصدد الانسان . ولربما كان الفلاسفة والشعراء ـ الذين ادركوا هذه الضرورة اكثر من غيرهم ـ اقرب الى فهم جوهر الانسان من العلماء انفسهم .

عندما نتحدث عن تكامل الشخصية ، شخصية المراة مثلا ، وعن العمليات التي تنتظم بمقتضاها الدوافع والنزعات ، علينا ان نواجه سؤالا خاصا بجوهر الطبيعة البشرية ؛ حينذاك سيختلف راينا ، في عملية تكامل الشخصية ، تبعا لردنا على هذا السؤال :

هل الانسان مجرد جسم مادي تضاف اليه بعض المظاهر النفسية بحيث تكون ، هذه المظاهر ، لاحقة للمادة وتابعة لها في حدوثها ام ان الانسان في جوهره ، عقل ونفس ، وان اتحاد هذه النفس بالجسم لا يحرم النفس من قدرتها على تقويم الجسم وتوجيهه ؟

سؤالان ليسا باليسيرين ؛ يشكل كل منهما موقفا ، ولهذا لا نجد بدا من اختيار احدهما .

الادلة المستمدة من تاريخ الانسانية ، ومن العلوم النفسية والاجتماعية ، تجعلنا نختار الموقف الذي يقول : « ان جوهر الانسان من طبيعة روحية ، وان العقل هو مبدا الحرية . واخيرا ان الصراع القائم بين الحرية والضرورة ، اي بين العقل والمادة ، لابد ان ينتهي الى انتصار الحرية .

في حالة الانثى من الانسان نشاهد ان شخصية المراة تتكون من ادوار ثلاثة ، فهي : انثى ، من الوجهة البيولوجية . وهي : امراة ، من الوجهة النفسية ، تنتمي الى الجنس البشري . وهي : زوجة وام ، من الوجهة الاجتماعية .

عندما يتناول العالم دراسة هذه الادوار الثلاثة فلسوف يركز نظرته على الـ « انثى » في دراسة الغريزة الجنسية . ويركز نظرته على « المراة » في دراسة الحب . وعلى الـ « زوجة » في دراسة نظام الزواج .

اما من حيث الغريزة الجنسية فهي مشتركة بين الانسان والحيوان ، واما من حيث الحب فهو خاص بالانسان . هو الشاهد على وجود المبدا الروحي والعقلي في الانسان .

واذا كانت الحياة الجنسية البحتة تسبق ، في زمن ظهورها ، بزوغ عاطفة الحب فهي لا تفضل الحب ولا تسبقه في ترتيب القيم ـ حسب د. يوسف مراد ـ لان الحياة الحسية في الانسان ، وان كانت شبيهة بحياة الحيوان ، مصبوغة منذ البداية بصبغة انسانية .

ان الغريزة الجنسية ـ حسب مراد ايضا ـ عنصر من عناصر الحب ، باعتبارها تخلق الجاذبية بين الجنسين . ولكن هذه الجاذبية ستغدو لدى د. مراد عامل تقييد . كيف لا ، وهي التي تفرض نفسها فرضا تنتفي الحرية فيه ، وقد تتلاشى فجاة ، ودونما سبب ظاهر .

هناك امر آخر ، الى جانب الجاذبية ، يختلف جوهره عن جوهرها ، لانه ينطوي على الحرية والاختيار . هذا الامر هو الذي يرى فيه د. مراد إمكان تسميته بـ « النداء » . وعلى ذلك فالحب يستجيب مختارا حرا لهذا النداء .

غير ان تلبية الحب للنداء لا تكون بالاستيلاء والتملك ، بل تكون بالبذل والعطاء وانكار الذات . وبهذا المعنى يمتاز الحب في جوهره عن الغريزة الجنسية ، وينتمي ـ حسب د. مراد ـ الى الجانب الروحي الذي يتميز فيه الانسان عن الحيوان .

ما اظننا معنيين في التفريق ، في هذه الندوة ، بين الحب وبين الغريزة الجنسية رغم اعتقادنا بحتمية ورود مثل هذه المسألة عبر مسار النقاش . لكننا معنيون في: كيف نفهم الجنس ؟ هل هو جوع جسدي حقا، كما يراه (د. جانيه Gane) في قوله :

« انالجوع الجنسي جسدي،ولايمكن لصاحبهانيحمل اياستقرار نفسي أو عقلي ، فهو لا يبدع ولا ينتج مادام الحرمان مستحوذ عليه ؛ مثله كمثل الجائع لا يستطيع انتاجا حتى يملأ جوفه . »(١)

ام هو جوع عاطفي ، كما لدى متشنكوف Metshincof في قوله :

« إن العبقرية الفنية تتصل اتصالا وثيقا بالنشاط الجنسي ، وأن جميع العبقريات تتصل بهذا النشاط . »(٢)

ام هو عند هذا وذاك من المبالغات اللاعلمية ، التي وجدت أصلا لأغراض غير تربوية ، كما اراد د. صبري القباني ان يقول في معرض تعليقه عليهما(٣) .

ايا كانت المسألة ، وباي وجهة قيلت ، كان الجنس ولما يزل ، في مجتمعنا العربي ، وحشا طويل الذيل حاد الانياب والمخالب . وهو في المجتمعات الغربية، او المجتمعات كافة ـ حسب غايتان يكون ـ سبب كل علة(٤) فالامراض العصبية بخاصة تنشأ اما عن انفعالات ذات طبيعة جنسية ، واما عن تنازعات جنسية حالية ؛ او نتائج لاحداث جنسية مبكرة .

ومع انني استحسن ـ في حدود معرفتي المتواضعة في هذا المجال ـ راي (الفرد أدلر) من حيث رفضه السبب الجنسي للامراض العصبية ، واعتماده مسألة « عقدة مركب النقص » ذات المنشأ الاجتماعي للمرض العصبي ؛ فانني استحسن ، بالقدر ذاته ؛ قول القائل :

« ليس كل الامراض التي يتصدى لها الطب هي اضرار ناجمة عن تلوث جرثومي أو عن جروح تشريحية بالغة . » .

لقد لاحظ الباحث العربي د. مصطفى حجازي ان القول في مسألة التخلف لم يعد حكرا على نفر من علماء الاقتصاد ؛ بل تعداهم الى علماء اجتماع وسياسة وقانون وتاريخ وجغرافيا ولسان وآنام ؛ ولقد حزن د. حجازي ايما حزن لعدم

(١) ضمن د. صبري القباني / حياتنا الجنسية / ص ٢١ .
(٢) نفسه ص ٢٢ .
(٣) نفسه .
(٤) آفاق الفكر المعاصر .

وجود اي ذكر لعلماء النفس فيه . وراى : بحق ، ان البحث في مسالة الجنس يخضع لمعظم هؤلاء ، في حين ينأى كلية ، او يكاد ، عن علماء النفس . واذن فمن اين نبدأ ؟ . .

لم ادع لهذه الندوة غير المعنيين بالنفس وأبعادها وبالجسد البشري الذي يحملها ، فالدكتور حنا الخوري طبيب مختص بالامراض النفسية والتحليل النفسي ، واستاذ جامعي . والدكتورة مي يتيم مختصة بطب الاطفال والامراض الداخلية ، وذات اهتمامات واسعة في المشكلات النفسية عند الاطفال . والدكتورة آرليت القاضي مجازة بعلم النفس ، ومدرسة بجامعة دمشق ، ولها نشاطات اجتماعية عدة . واظنهم يعلمون جميعا ان السايكولوجيين ينتهون ، في معظم الحالات المرضية التي يدرسونها ، الى اتخاذ قرار واحد ، محدد بكلمة واحدة هي « الجنس » وان النتاج الإبداعي بشتى وسائله التعبيرية بسمح « للجنس » بان يسود فيه ، مثلما أن الاسباب الدافعة لمعظم الجرائم الكبيرة تقود التحقيق الى مسالة جوهرية فيها هي « الجنس » . ولربما تعرفنا في الاساطير القديمة بدءا بجلجامش وانتهاء بالف ليلة وليلة على قوة حضور « الجنس » . وسيبرز في عالم الحيوان اكثر اشكال القتال ضراوة من أجل « الجنس » . وثمة من العلماء من يربط بين الرضيع وثدي امه برباط « الجنس » . فكيف نتعرف ــ سيكولوجيا ــ على الجنس . ما هي الصيغة التي نراها مناسبة للتعامل معه ، وفقا لمجريات الحياة الطبيعية للاجناس البشرية . ثم ما مدى علاقة الحب والغيرة وتصدع الحياة الزوجية بهذا الشيء العظيم الذي اسمه الجنس ؟

د. القاضي :

حين اتكلم عن الجنس لا اعني به المعنى الضيق ، اي حصره في الأعضاء التناسلية للانسان . وانما اعني به كافة الانواع السلوكية التي يقوم بها الانسان .

هناك نظرة شاملة لوجود جنسين مختلفين . فمنذ مرحلة الطفولة يبدا الطفل بالتعرف على جنسه . يبدأ . منذ السنة الثالثة من العمر ، بتمييز جسده عن غيره من اجساد اخوته ومحيط اسرته . الا ان مسالة العمل الجنسي، اي فكرة التناسل لا تكون ظاهرة لديه . لكن يمكن القول : ان لدى الطفل رغبة جنسية ، بدليل اننا نلاحظ في بعض لعب الاطفال اليومي ممارسات جنسية تتم فيما بينهم ببراءة وعفوية دون ان تصل الى حالة العمل الجنسي بالمعنى

التناسلي ، بل هي تصرفات ذات معنى جنسي . ولهذا فان الجنس بمعناه التناسلي لا يكون واضحا في الطفولة ، ولكنه سيكون واضحا الى حد ما في مرحلة المراهقة ، علما بأن مرحلة البلوغ ، اي مرحلة فاعلية الغدد الجنسية ، لا تعني اننا وصلنا فعلا الى مرحلة المراهقة . ولهذا ينبغي الا نطابق عمليا مرحلة المراهقة مع مرحلة البلوغ : حيث يمكن ان يحصل البلوغ قبل الوصول الى مرحلة المراهقة ، ذلك لان البلوغ مرتبط ، فيزيولوجيا ، بالغدد في حين ان المراهقة مرتبطة ، سيكولوجيا ، بالتغيرات الطارئة على الجسد ، حيث تبدأ مشكلات المراهقة .

غير اني اود التاكيد ، مرة اخرى ، على امكانية حدوث البلوغ قبل مرحلة المراهقة ، وعلى ضرورة عدم الخلط بين المرحلتين ، حيث بالامكان حدوث ازمات نتيجة للتطور الفيزيولوجي في مرحلة البلوغ قبل مرحلة المراهقة ولهذا اقترح ان تعطينا الزميلة د. يتيم فكرة عن فيزيولوجية المرأة وفيزيولوجية الرجل لتتبين الفرق بين هذه وتلك ، بغية تصحيح كثير من المقولات الخاطئة في هذا الموضوع . ومنها بخاصة المقولة التي تشير الى ان الرجل يثار اكثر بكثير من المرأة . هذه المقولة لا صحة لها حسب وجهة نظري ، خصوصا اذا ما غض الطرف ، تربويا ، عن العوامل الاجتماعية الاساسية التي تؤثر كثيرا في العلاقات الجنسية .

د. يتيم :

اتفق مع د. آرليت من حيث ان البلوغ لا يعني المراهقة ، ذلك لان المراهقة هي النمو الجسمي والانفعالي والعقلي عند الاطفال . بينما البلوغ هو النمو الجنسي او النضوج الجنسي ، وهذا يعني ان الغدد التناسلية التي تكون ، في مرحلة الطفولة ، صغيرة وضامرة ولا تقوم بعملها ؛ تتحول الى غدد نشطة تفرز الهرمونات ، ومستعدة للانجاب . واذن فكيف يحدث النمو الجنسي ؟

هناك النمو الجنسي الاولي ، وهو نمو الغدد الجنسية بالذات . وهناك النمو الجنسي الثانوي ، ونعني به الخصائص الاخرى للنمو .

يبدأ النمو الجنسي الاولي عند الانثى بكبر المبيضين الكائنين في البطن ، فيفرز المبيض كل / ٢٨ يوما / بويضة الى نفير « قالوب » ثم الرحم ، فاذا تم الالقاح تعششت فيه ، والا فانها تطرح الى الخارج عن طريق المهبل وعبر عملية تسمى « الطمث » . وهذه العملية ـ عملية الطمث ـ هي اول انذار لحدوث

البلوغ عند الفتاة ؛ ومع ان هذه العملية بيولوجية صرفة الا انها قد تترافـق ببعض العوارض مثل الالم والاجهاد ، غير أن معظم هذه العوارض يمكن ان تفسر تفسيرا نفسيا أكثر من تفسيرها العضوي . وبخاصة فان الام ، في مجتمعنا ، تخيف ابنتها من هذه المرحلة ، بل تحظر عليها ان تبوح بما هي فيه لأحد .

اما بالنسبة للذكر فان النمو الجنسي عنده يبدأ بكبر الخصيتين وتكوّن السائل المنوي الذي يتراكم فيهما ، ثم ينقذف بصورة آلية انعكاسية بما يسمى القذف او الاحتلام الليلي . وهذا شيء طبيعي وليس من الامور الشاذة ، رغم ان بعض الاهل قد يخيفون أولادهم منه ، فيحوّلون ؛ بتصرفهم هذا ، اولادهم الى العقد النفسية ، ذات المردود النفسي السيء .

واما النمو الجنسي الثانوي فهو عند الانثى في كبر الصدر والارداف وطول الجسم وظهور الاشعار في أمكنة من الجسد ، مثلما نراه ، عند الذكر ، في شعر الوجه وضخامة الصوت . وكثيرا ما تحدث مفارقات نفسية عند الذكر من حيث ان شكله العام شكل طفل ، في حين يكون صوته صوت رجل .

د. الخـوري :

البحث في موضوع « الجنس » شيق لاعتبارات كثيرة . . شيق لاننا نجهل الكثير عنه . وشيق لانه من المحرمات التي لا يجـوز النطق بها امام الاطفال المراهقين ، وفي المجتمعات العامة . شيق كذلك لانه يكاد يغمرنا جميعا ويجعلنا نفكر فيه عبر جزء طويل من حياتنا .

كان الجنس من المحرمات ، ولقد تطرق اليه الدكتور الاستاذ (فرويد ؛ فبحثه بحثا دقيقا وطرح أفكارا محددة فيه ؛ وقد وجد بين الناس من يؤيد افكاره ويحبذها . ووجد بينهم ايضا من يتهم هذه الافكار بـ «الهراء» ولا اساس لها من الصحة . وثمة منهم من يقف من هذه الافكار بين بين ، لكن المهم بالنسبة لفرويد أنه طرح موضوعا كان محرما ولا يجوز النطق به .

كان فرويد ، كما نعلم ، طبيب امراض عصبية ، ثم اشتغل بـ «الهستريا» واثناء ممارسته لعمله هذا وصل الى علم النفس واحبه ، ثم غدا صاحب مدرسة خاصة ، اسمها مدرسة التحليل النفسي . ولقد وجد اثناء دراسته للامراض النفسية العصابية (قلق ، هستريا ، وسواس) ان معظم الاسباب المكونة لهذه الامراض اصلها جنسي ، وخرج بنظرية (الليبيدو) الجنسية التي هي الدافع لكل الامراض العصابية . وعبر عمله في التحليل النفسي كان يجد وراء كل مشكلة نفسية سببا جنسيا ، وهذا ما ألمح اليه الاستاذ الحلبي في تمهيده لهذه الندوة .

لقد ابدع فرويد في حقل تفسير الاحلام، فكان يجد في كل حلم بعداً جنسياً حيث كل شيء متطاول هو بمثابة عضو تناسلي للذكر ، وكل شيء يأخذ ، يبتلع، هو عضو تناسلي للانثى .

هذه الافكار مرفوضة الآن من معظم الناس ، لكن بعضهم لا يزالون يستحبونها ــ من اتباع فرويد ــ ولهذا فهم يحاولون تحسينها او تهذيبها .

بعد الحرب العالمية الثانية حدث تطور ملحوظ في هذا المجال ، نجده في كتاب « القرد العاري » مثلا ، حيث يوجد فيه فصل خاص عن تطور الجنس : يقارن بين الانسان الذي كان يأكل من فريسته ، ثم الانسان الذي عاش على جمع النباتات ، ثم الانسان المتحضر ، وكيف تطور هذا الانسان بالقياس الى الحيوانات الاخرى . ولقد درس جسدي الذكر والانثى دراسة دقيقة وبين مواضع الجاذبية فيهما . فمركز الجاذبية الجنسية عند القردة ، من الخلف ، ولهذا يكون الجماع ــ بالنسبة للقردة ــ من الخلف . اما عند الانسان فلأنه يقف بشكل عمودي فترة اطول غدت الجاذبية ، بالنسبة له ، من الامام بحيث يكون أمام صدر المراة وشفتيها .

هذا التطور كان يحدث في آلاف السنين ؛ اما بعد الحرب العالمية الثانية فلقد وجدنا انفسنا امام تطور يحدث سريعا وفي سنوات . حيث وجد المجتمع الغربي نفسه ، بعد هذه الحرب ، بحاجة الى عمل المراة ، والى ان تكون بجانب الرجل وعلى نفس المستوى من حيث الحرية والتعبير والاستقلال الاقتصادي . فبدلا من وضع المراة السلبي ، من ناحية الجنس الذي كان سائدا في بادىء الامر ، حيث تقبع في بيت اهلها تنتظر من يخطبها ويتزوجها او يغازلها . بدلا من هذا اصبحت المراة هي التي تخطب وتتزوج وتغازل .

صحيح ان الاستقلال الاقتصادي فرض عليها شروطا خاصة من ناحية انجاب الاطفال ، تحديد العدد ، تغذية الطفل .. الخ . هذا التطور جعل الذكر والانثى يقفان وجها لوجه في المعمل ، في المكتب ، في اي مجال . لم يزد مشكلات الجنس ولم يعددها ، بل اعطى الحرية لكل منهما كي يعبر بطريقته الخاصة .

اثناء هذا التطور تحرك عباقرة الصناعة ، فوجدوا ان هناك صناعة جديدة يمكن استغلالها ، هي « صناعة الجنس » حيث بات بمقدور هؤلاء ان يصنعوا امراة كاملة ، او اجزاء منها ، او رجلا كاملا ، او اجزاء منه .

هذا بالاضافة الى المجلات الداعمة لهذه المسالة ، والتي اخذت تنقل موضوعا جديدا اسمه « الكتوغرافي » الذي لايزال موضع جدال في وسائل

الاعلام الغربية من حيث انه خطر او غير خطر ، وفقا للآراء الخاصة التي يدلي بها اصحابها حوله . اما الدراسات العلمية عنه التي تحدد مدى خطورته او عدمها فلم تظهر حتى الآن بصورة كافية للاثبات أو النفي ، وبهذه الدرجة أوتلك .

التطور الآخر الذي طرأ هو ان موضوع الجنس بات من الموضوعات التي يجب بحثها ، وبخاصة عبر مصطلح « الثقافة الجنسية » . فمعظم المدارس في الغرب تقول بضرورة البحث في هذه الثقافة . لكن السؤال الذي يقف امام هذه المدارس هو : من اين نبدأ هذه الثقافة . هل نبدأها قبل البلوغ ام يكون البدء بها بعد البلوغ ؟. ثم من اين .. هـل يكون ذلـك في البيت . في المجتمع . في المدرسة ، أم في التلفزيون ؟. وثمة سؤالا ايضا : ماذا يمكن ان نعرض وماذا لا يجوز عرضه ؟ فاذا كنا نود ان نطرح موضوعا جنسيا على شاشة التلفزيون التي تدخل كل بيت تقريبا ، فما هي الاشياء التي يمكن ان نعرضها ؛ وفي اية ساعة يكون ذلك ؟ هل قبل ان ينام الاولاد او بعده ؟.. اسئلة واسئلة تحتاج الى اجابات .

بيد ان تطورا آخر ظهر مع حساسية المجتمع الذي تولد عن حدوث كل شيء بسرعة فائقة . مثلا كانت امي لا تعرف غير البيت والجيران . اما الآن فهي لا تمكث في البيت طويلا ؛ بل غدت تختلط بالمجتمع تمشيا مع معطيات العصر . وكذلك ابي ، وانا والآخرون . كلنا نحب التطور ، نحب التقدم . نحب ان نثقف انفسنا . واذا اساء اي امرىء الى زوجتي او اختي فلم يعد بوسعي ان اطلق المسدس عليه . جل ما هنالك انني اتصل بالسلطات المختصة بتطبيق القانون المناسب لمثل هذه الحالات . وقد يجد هذا القانون نفسه امام مشكلة مرضية لدى المجرم الذي شكوناه له فيرى انه بحاجة الى طبيب وليس الى عقاب . ومن هنا تنحدر المشكلات الجنسية بما فيها الجرائم الخاصة بها ؛ ونجد انفسنا امام ضرورة البحث عن طبيعتها وعن اسبابها ، وكيف يمكن معالجتها .

الطبي :

اثار الدكتور الخوري موضوعات متعددة تستوجب التوقف ؛ بل الوقوف . لكنني ارى ان نبحث معا عن الصيغة التي يمكن ان تكون مناسبة للتعامل مع الجنس ؛ او الصيغة التي تساعد على تعميم « الثقافة الجنسية » حسب اصطلاح د. الخوري . فكيف ترى د. القاضي هذه الصيغة ؟

د. القاضـي :

كانت الشعوب تحتفل بأبنائها حين يبلغون سن المراهقة . كل شعب على طريقته ، بجمع مراهقيه ليعطيهم فكرة عما تتالف منها اجسادهم . ثم تتصاعد هذه الفكرة لتشكل معلومات كاملة عن توظيف الجسم مستقبلا في الحياة المهنية وفي العلاقات الزوجية . وكان الراشدون هم المصدر الاولي لهذه المعلومات بالنسبة للمراهقين .

في مجتمعنا العربي لم يحدث ــ للاسف ــ ما حدث في المجتمعات الاخرى. بل علي ان اسقط كلمة « للاسف » من كلامي ، ذلك لان مجتمعنا يفتقر الى العدد الكافي من المختصين في هذا المجال ، يغطي قدرا كافيا من الاستماع الى مشكلات الاهل مع مراهقيهم من الابناء . ولهذا تبرز امامنا مشكلة تربوية ، هي : كيف اتصرف مع ابني وقد بلغ الثالثة من العمر واخذ يشعر بأطرافجسده واجزائه ، وكيف يمكنني ان اتصرف حين الاحظ انه يقوم بعمل غير عادي اجتماعيا ، وكيف اجيب على اسئلته ؟

اذا سلمت بأن الجنس ليس عيبا ولا حراما بالمعنى العلمي ، بل هو مسألة طبيعية في حياة الانسان ، امكنني ان ابحث عن وسائل استعماله بصورة صحيحة كقيمة في كيان متكامل . ولكن هل اطلع الطفل على هذه القيمة دفعة واحدة ، أم أكبته بصفعة مني كي لا يعود الى مثل هذه الاسئلة ؟

الجواب ، عندي ، ان الكبت مرفوض مهما تكن مبرراته . اما التدرج في المعرفة فهو النهج الذي اراه اجدى تربويا للاحاطة بهذه المسألة ، ذلك لان الطفل سيتجاوب مع هذه المعرفة التي اخذ يكتسبها مني تباعا ، ثم سيضيف اليها مكتشفاته الخاصة به ذاتيا . وعلى ذلك فانني ارى ان اساس التربية الجنسية ، تنطلق من الاسرة أولا ، أو هكذا ينبغي أن تكون . ثم تاتي الروافد الاخرى عبر المدرسة والكتاب المسؤول وما الى ذلك .

د. يتيـم :

اتفق مع د. القاضي من حيث ان الاسرة هي الاساس ، لأن الطفل ينشء في جو الاسرة ، بل هو يرى ويحس حتى قبل ان يطرح الاسئلة ويشعر بالاشياء التي تحدث في هذه الاسرة . من هنا تبدأ فكرته الاولى عن المجتمع ، وعن الام وعن الاب وعن الجنس ، وعن الاخوة ، ثم تبدأ الاسئلة . وهنا ينبغي انتتصدى الام للاجابة بكثير من الاتزان ومن الوضوح ومن البساطة ــ كما اشارت

د. القاضي ــ ودون أن تحاول التهرب من ايما سؤال ، حتى اذا سألها طفلها : من اين اتى اخي الصغير ، فعليها ان تجيب ، لا بشرح مفصل عن عملية التزاوج بل بشرح مبسط عن وجود الطفل في الاحشاء ، وسيولد بعد ايام مثل ابناء القطة الصغار .

هذا عن الأم . اما المدرسة فهي المعلم الاهم للاطفال ، مع ان الحقيقة الراهنة هي أن الاطفال يتعلمون من بعضهم ، فكيف اذا غابت الاسرة عن هذا وغابت المدرسة ؟ لا يبقى للاطفال سوى الشارع . وهنا يكمن الخطر في نقل المعلومات الخاطئة للطفل . على انني اؤكد اكثر على الآباء ان يفهموا الجنس قبل ان يعمدوا الى نقله الى اطفالهم .

الحلبي :

انتقل الحديث في مداخلة د. القاضي الى كيف ننمي الطفل ونعلمه صحة المسألة الجنسية ونستقبل اسئلته حولها دون النظر الى الابوين . اي كأنه ولد دونهما ، من فراغ ، ولقد سارت د. يتيم على الخطوات ذاتها تقريبا ، رغم اشارتها القيمة التي تؤكد على ان الآباء ينبغي ان يفهموا الجنس قبل البحث فيه مع اطفالهم .

د. القاضي :

لقد اردت ان افسر للكبار ما حدث لهم في الصغر ، ولهذا انطلقت من الطفولة ، اي من المنطق الحسي الحركي الذي تحدثت به ايضا د. مي ، لأصل فيما بعد الى المنطق الفرضي الاستنتاجي .

الحلبي :

شكرا على التوضيح . ارجو د. الخوري أن يتابع .

د. الخوري :

اذا أردنا ان نتكلم عن الثقافة الجنسية فلا بد لنا من ان نلفت النظر الى نقطة التطور ايضا . لقد تطور الانسان ، كما قيل ، عن غيره من الحيوانات واصبح اكثرهم جنسية . فالانسان هو الكائن الحي الوحيد الذي يستطيع ممارسة الجنس منذ فترة البلوغ وحتى موته ، ولقد حدث هذا التطور ، حسب رأي بعضهم ، كي يتم الجمع بين الذكر والأنثى برباط قوي دونما انفصال ودونما تعددية ، وبغية ان يقوى كل منهما ، الذكر والانثى ، الزوج والزوجة ، على تلبية حاجة الاخر دون اللجوء الى طرف ثالث . اما عن الثقافة الجنسية بينهما

فكيف السبيل اليها ؟ هل هو البيت ، ام المدرسة ام وسائل الاعلام ، ام الساحات العامة ــ كما في بعض الدول المتطورة ــ ام فيها جميعا ؟ الحقيقة تقول بضرورة الاستعانة بها جميعا . ويمكن الاستعانة بالفن بغية التوعية الجنسية . ولا بد ، في هذه الحالة ، من ملاحظة الفروق بين الذكر والانثى ، والفروق الجنسية منها بخاصة . فاذا فهم الرجل المراة كامراة تحل بذلك مشكلة كبيرة من مشكلات الزواج والطلاق والاضطرابات الزوجية .

بيد ان الرجل ينظر للمراة ــ خاصة في مجتمعنا ــ وكانها رجل وليس امراة . فاذا لم تطلب المراة الجنس فهناك رجل آخر في عرف زوجها . فيتهمها او يشك بها ، فيغلق عليها الأبواب لتظل حبيسة البيت حتى عودته . كل ذلك لمجرد انها لم تكن ذات رغبة جنسية هاتيك اللحظة من ذلك الوقت . وهو اذ فعل ذلك فلانه لا يعلم ان المراة تتاخر عن الرجل في التطور الجنسي وان الفرق الجنسي فيما بينهما يكاد يكون خمس او ست او سبع سنوات .

صحيح ان الانثى تبدا مبكرة في البلوغ عن الذكر من سنة واحدة الى سنتين الا ان الذكر يسبقها حين البلوغ فيغدو امامها . شان الذكر في كل حيوان بالقياس الى الانثى .

تطور المراة بطيء ، فقد تصل الى ذروتها الجنسية في الثلاثين او الخامسة والثلاثين من العمر . اما الرجل فيصل الى هذه الذروة منذ السابعة والعشرين الى الثلاثين . ومتطلبات الذكر الجنسية اكثر من متطلبات الانثى الجنسية ايضا . فقد يحتاج الرجل الى ممارسة الجنس يوميا ، اما المراة فليس لديها هذه الحاجة . بل هي تحتاج الى الحنان والعطف ، الى الحب ، عبر الكلمة الطيبة الرقيقة ، او زجاجة عطر ، او لوحة ظريفة ، لكن الذكر لا تغنيه هذه جميعا عن حاجته . لهذا ينطلق الذكر وراء هذه الحاجة ، فاذا قصرت المراة عن تلبيتها لانها متعبة جسديا ، مثلا ، طفق يكيل لها الاتهامات غير الصحيحة .

الذكر المراهق يلجا الى ممارسة العادة السرية . وهذه يراها مجتمعنا مشكلة ، ويصنفها في المحرمات ، ويحاول ان يجعلها السبب في امراض شتى ، مثل : العنانة والسل ، وما لست ادري ، وهذا غير صحيح علميا ، بل الصحيح انها مسألة طبيعية ، وعلى الوالد ان يعي هذه المسالة ، اما بالنسبة للانثى فان المسالة تكاد تكون مجهولة لديها تماما . ونسبة اللواتي يمارسنها قليلة جدا جدا ، بالقياس الى نسبة الذكور ، واذن هنالك فرق واضح بين الجنسين في هذه المسالة الواحدة الغريزية المشتركة . ثم ان الرجل بحاجة الى شجاعته ، فاذا كان لا يملكها فهو غير قادر على القيام بالجنس ، اما المراة فليست بحاجة

الى مثل هذه الشجاعة ، لانها عضو سلبي في العملية الجنسية . اي أنهـا ، عضويا ، ليست بحاجة الى انتصاب ، خلافا لما هو عليه الرجل الذي يحتـاج الى هذه الخاصية في العملية الجنسية . علما بان هذا لن يتم للرجل ما لم تكن نفسيته سليمة ، ولهذا فان خمسا وتسعين بالمائة من الحالات التي يفشـل فيها الرجل ، منشأها نفسي وليس عضويا . وهي في معظم الأحوال ناتجـة عن الخوف أو القلق .

يمكن للرجل ان ينجب وهو في السبعينات من العمر ، بينما لا تنجـب المرأة بعد الخمسين ، أي بعد انتهاء فترة الحيض . غير أن انتهاء هذه الفترة لا يعني أن حياتها الجنسية قد انتهت ، بل على العكس فقد تبدا بعـد انقطاع الحيض ، بسبب تحررها من الخوف من الحمل المتكرر ، وحين يزول خوفها تبدأ الجنس من جديد كمتعة .

الحلبي :

يحضرني الآن راي للاستاذ (سبوك) يقول : « ان الابوين اللذين يرتبطان معا بالحب لا تواجههما مشكلة من نوع الجرائم التي يقترفها الأبناء ، لان الابن ينشأ على الحب وعلى الفهم ، ويتكون ضميره بصورة حية . »

كيف ننظر الى هذا الراي ، خصوصا أن الابن سيستقل ، مسـتقبلا ، عن ابويه اما بالدراسة او بالخدمة الالزامية أو ما الى ذلك ؟

د. القاضي :

العلاقة الجيدة بين الأبوين تخلق جوا مساعدا جدا للتربية الصحيحة . لكن حسن النية ليست كافية وحدها . اذ ينبغي أن نساعد الأهل على توعية معينة . لقد كانت امي وأبي يعيشان في ظروف اجتماعية مواتية لهما ــ اقول هذا مثلا ــ وقد علماني اشياء تابعة لهما ، اما انا فسانمو واخرج الى مجتمع آخر ، فيه نوع من التطور ــ الذي ذكره د. الخوري ــ وهذا لا يعني ان تربية الابوين كانت خاطئة ، ابدا ، ذلك لان ثمة مبادىء اساسية او خطوة عريضة في العلاقة بين الطرفين التي علينا ان نحافظ عليها ونجعلها تتكيف مع مجتمعنا .

د. يتيـم :

الحب هو المطلب الاساسي والرئيسي لكل الناس ، منذ الولادة حتى الموت اذ ان أول ما يبتغيه الطفل هو الحب والامان ، لان الحب هو الذي يولد لديه الامان ، ولهذا نرى ان الطفل الذي نشأ في عائلة ليس فيها خلافات او نزاعات

هو الطفل السوي الى حد ما ، باعتبار ان هنالك بعض المشكلات التي لا تنشأ عن الأسرة وحدها .

الأم هي التي تمد الطفل بالحب في السنة الاولى من عمره ، بل ان الطفل سيشعر ، منذ الايام الأولى لولادته بهذا الحب . فمنذ ان تعطيه صدرها للرضاع سيحس فيما اذا كانت غاضبة ، مرهقة ، قلقة ، ام انها سعيدة . وتبعا لهذا الاحساس ، الذي يحسه الطفل ، يتصرف . فقد يرفض الثدي او قد يقبل عليه بشغف .

اذن اول العطاء ، عطاء الأم ، هو الحب ، واول مطلب للطفل عبر هذا الحب ، اللذة ـ كما يقال ـ والالم ، فقد يتأتى هذا الالم من الجوع أو من عدم الحنان او لعدم تلبية حاجاته الأساسية ، كالراحة والتدفئة والنظافة .. الخ .

الأم هي البداية ، فاذا كانت مرتاحة عاطفيا ومتقبلة لهذا الطفل الذي حصلت عليه بكل ارادتها فانها ستنشئه على الحب ، وهو الذي سيجعل من هذا الطفل شخصية متكاملة عاطفيا .

حين يصبح الطفل مراهقا ، أو شابا ، سيحاول الانفصال عن الوالدين ، حيث يحس أنه غدا شخصية ذات كيان خاص ، ولهذا بات يرفض ان يتدخل والده بشؤونه . باختياره لاصدقائه ، مثلا ، بنوع عمله بنوع دراسته . وهنا يأتي الجواب عن سؤال الاستاذ الحلبي : ماذا يحدث لهذا الحب ؟

في الواقع سيظل هذا الحب قائما ، صحيح ان المراهق قد يرفض الشخصية المسيطرة التي يمتاز بها والده ، كما يخيل اليه . ولكنه في واقع الأمر يقلد اباه ـ في أعماقه ـ لأنه مثله الاعلى . وهكذا ينظر للام ، ولهذا فهو يطلب من شريكة حياته ان تكون الام الحنونة العطوفة التي كانت امه عليه . ولهذا ايضا اعتقد أن الطفل الذي نشأ في جو الحب ، حين يستقل عن والديه بسبب الدراسة في المدارس الداخلية ، او السفر خارج البلاد بسببها ، او لأيما سبب آخر ، سيرافقه الجو الصحي ، اي الحب والأمان وليس الجنس فحسب . والأمان هو اللفظة الثانية لكلمة الحب .

د. الخوري :

القاعدة للمعالجة في طب نفس الاطفال تبدأ من هذا القول : « لا يوجد طفل مضطرب وانما عائلة مضطربة » ، فمن جهة الحب الذي ذكرته د. مي توجد دراسات واسعة في هذا المجال : عن الحرمان وحب الأم . وقد نقل عن

احد الاساتذة الذين مهدوا السبيل للدراسة في هذا الموضوع بان حب الوالدين والأم منهما بخاصة ، كالفيتامين (د) . لا يمكن بدونه أن ينمو الطفل . فاذا تأمن هذا نشأ الطفل نشأة صحيحة ، واستطاع بالتالي ان يمر بجميع مراحل التطور بصورة سليمة ليصل الى فترة النضج ، اما اذا حرم الطفل من هذا الحب ، ولو لبضعة اشهر ، فيمكن أن يؤثر على حياة هذا الطفل . لذلك جميع مستشفيات الاطفال اليوم تسمح بزيارة الاطفال بصورة منتظمة ، وتسمح للام — في بعض الحالات — ان تأخذ طفلها معها للاقامة بوحدة خاصة في المستشفى ، اسمها : وحدة ام الطفل .

لا يمكن أن نغش الطفل باللعب والاكل والشرب ، بل لا نستطيع أن نغشه بها كبديل للحب ، لأنه قادر جدا على التمييز بينها وبين غايته الاسمى :(الحب) والطفل كالجهاز الاليكتروني يستطيع ان يميز بين الحقيقي والمزيف ، بين لعبة باهظة الثمن ولكن دون حب وأخرى رخيصة الثمن ولكنها مملوءة حبا .

الحلبي :

هذا طرح اسمعه للمرة الأولى ، هل يستطيع الطفل حقا أن يميز في هذه الأمور ؟

د. الخوري :

يستطيع الطفل أن يميز كل شيء ، وعلى الآباء ان يعوا هذه الحقيقة والا يستهينوا بها . وان يعلموا ان اي اضطراب يصيب الطفل يكون بسبب الاستهانة بمشاعره . وحين يؤتى بالطفل المضطرب الى الطبيب النفسي ، يقف هذا عاجزا تجاه حالته ، ذلك لأن الطفل ليس بحاجة الى مثل هذا الطبيب وليس بحاجة الى أدوية ولكنه بحاجة الى عائلته ككل ، وامه بخاصة . ولهذا قيل : « لا يوجد اطفال مضطربون بل عائلة مضطربة » .

الحلبي :

ارجو أن نتقدم خطوة اخرى مع هذا الطفل لنصل معه الى مرحلة المراهقة حيث رأى غير واحد من الباحثين في مشكلات المراهقة والشباب ، أن المراهقة بخصائصها وصفاتها كافة ، هي بمثابة اعلان بأن الفرد قد اصبح قادراً على تحمل المسؤولية وتخليد نوعه . وقد رأى هؤلاء بأن الطبيعة تلح الحاحاً شديداً في هذه الفترة ، فيحس المراهق بالدافع الجنسي بقوة ، ثم يرى هؤلاء أن الحضارة — التي جعلت من رسالة حفظ النوع رسالة عليا — اخفقت في

ان تجد منافذ سليمة لتحقيق هذه الرسالة . اضافة الى ان المجتمع كان قد وضع العراقيل والعوائق في سبيل هذه الدوافع القوية . لذلك سيقع المراهق حسب رأيهم ، تحت كبت رغباته الثائرة ودوافعه العنيفة(٥) .

فما هي المراهقة ، في اي سن تبدأ ومتى تنتهي ؟. كيف ينبغي ان نتعامل كآباء وكمربين مع المراهق ؟. ما هي السبل المكنة لتصعيد عواطف المراهق بغية الاستفادة من طاقاته ؟.

د. القاضي :

تختلف فترة المراهقة بسبب عوامل عديدة : جغرافية ، مناخية ، اجتماعية اقتصادية ... الخ . اما القاعدة فهي ان الانطلاق الى سن المراهقة يبدأ من عشر سنوات او احدى عشرة سنة حتى الثالثة عشرة . والمراهقة في الواقع هي فترة فريدة وحاسمة ومصيرية في حياة الانسان . ففي هذه الفترة يكون على الانسان ان يختار الطريق بنفسه ، حيث يختار ما يريد حسب طاقاته .

ثمة ، في هذه الفترة ، عوامل فيزيولوجية واخرى نفسية تلعب دوراً هاما في هذا الاختيار . ومساعدة الطفل في منشئه تربويا تهيىء المراهق الى اجتياز هذه المرحلة . فالحب في الاسرة ـ كما الححنا من قبل ـ هو اساس جوهري هام . ولا يتجلى هذا الحب في اغداق الطعام والشراب والالعاب والملابس ، بل بالعطف والحنان الانسانيين ـ كما نوه الدكتور الخوري ـ اللذين يعطيان الطفل ما يلزمه من السند المعنوي بغية تنمية شخصيته .

تظهر مقومات هذه الشخصية منذ السنوات الاولى ، ثم تأخذ بالتصاعد بمعنى انه يصبح لدينا : النمو والانا ، والانا الاعلى . ومن هنا يبدأ تطور الشخصية ، وتنطلق لتأخذ مداها في الحياة الاجتماعية .

مرحلة المراهقة يمر بها كل انسان . اما « أزمة المراهقة » فهي تغيرات مفاجئة ، قد تطرأ بـ ا انفعالات شديدة من خوف وقلق وتجزئة في النفس ، لدرجة تجعل بعض الناس يعتقدون ان « ازمة المراهقة » مرحلة من مراحل انفصام الشخصية .

يقارن المراهق ذاته بغيره فيشعر ، نتيجة هذه المقارنة بالتشاؤم . ويشعر اننا ، مهما بذلنا له من عطاء ، لم نوفه حقه ، بل اننا مقصرون تجاهه . في

(٥) الزبادي ، عبد المنعم . زاجع ، احمد عزت ، معوض ، خليل ميخائيل .

الواقع يوجد شيء من عدم التفاهم بين اولياء الامر وبين المراهق ، ولهذا يجب المتابعة والاستمرار لابقاء جو المحبة الذي كان سائداً بين الابوين والطفل ، ليظل كذلك في مرحلة المراهقة . ولا بأس من المثل القائل : « اذا كبر ابنك خاوه » . حيث اصبح لدى هذا الطفل ، الذي غدا شابا ، الطاقة على التفكير بمستوى ارفع ، لدرجة تجعله يدخل منطق « الفرضي الاستنتاجي » ، واضحى يستعمل الرموز ويفهم عواقب اعماله ، تمهيداً للدخول في معترك الحياة .

هناك ناحية اساسية هي عدم اقتصار المراهق على اختيار ما يختاره الابوان . حيث نلحظ في الواقع العملي ان بعض الآباء يتصورون ان الابناء متممون لمسيرتهم في الحياة .. فالاب الذي يحب العزف على آلة موسيقية ولا يجيده يريد من ابنه ان يصبح عازفاً عليها . والام التي لم تحصل على مؤهل علمي بعينه تريد من ابنتها ان تحصل عليه ، بغض النظر عن الطاقات التي لهذا الفتى او هذه الفتاة . لهذا لا بد من لحظ العمل المبكر للشاب حسب ظروفه وطاقاته ، لكيلا يرغم على ما لا يطيق . هذا مع التوكيد على الثبات في متابعة الدراسة . والانتباه الى ميول المراهق ورغباته التي يمكن ان يكون مبدعاً فيها ، وهذا تقرره فطنة الاسرة . اما علم النفس فدوره ان يعطي الخطوط العريضة لهذه الاسرة ، للآباء والامهات ، ويدع لها حرية التصرف في التطبيق لانها على اطلاع واقعي اوسع على مراحل المراهق . ولهذا قال الطب النفسي – بلسان د. الخوري – : اننا نعتمد في معالجة الامراض على الاسرة .

نحن ، كمختصين في علم النفس ، لا نستطيع ان نعطي خطوطاً اساسية اكيدة لما يمكن ان يكون عليه هذا المراهق في المستقبل ، فقد ينقلب بعد انقضاء فترة المراهقة ، من شخص ثائر الى لا مبال ، او لا يملك القدرة على التركيز والثبات الى شخص يقوى على تحمل المسؤولية . وهذا يحدث فعلا اذا ما تنامى الجو الاسري الذي اترع بالحب ، وفقاً لما ذكرنا ، وتخطى مع المراهق ازمة المراهقة . وبمساعدة الجو التربوي الذي عايشه ويعايشه في المدرسة وجو الاصدقاء الذين اختارهم في اطار الحب المنوه به . والا فان كل الترسبات التي كانت تغلفه في الطفولة ستظهر جلية في المراهقة وقد تستمر معه .

الحلبي :

هل هذا هو تفسير مصطلح : « مراهق في الاربعين » ؟.

د. القاضي :

وربما . وذلك حسبما مر به من صراعات ونزاعات وتوترات . ولاجل هذا قال د. الخوري : من الممكن أن يصل المرء الى سن متقدمة ، ويظل يتصرف تصرفاً خاصاً به .

د. يتيم :

حددت د. القاضي سن المراهقة بالسنة العاشرة الى الثالثة عشرة ، وبهذا التحديد تكون قد ظلمت المراهقين . ذلك لان المراهقة هي مرحلة نمو متكامل ـ كما نوهنا سابقاً ـ نمو جسماني ونفساني ، وكذلك نمو انفعالي وجنسي . ولانها كذلك فلسوف نلاحظ عند الاطفال أن هذا النمو لا يتواكب مع بعضه ، اي لا يسير النمو الجسمي بنفس الوقت مع النمو النفسي أو العقلي أو النضج العاطفي . ومن هنا ينشأ هذا التفاوت بالسلوك ، أو بما يسمى «متاعب المراهقة» وهنا ايضاً تبرز لدى المراهق الرغبة في التغيير والرغبة في التمرد على السلطة ، سواء سلطة الوالدين أو سلطة المجتمع . وغاية هذا التمرد هو : توكيد الذات . لقد كان طفلا وأصبح الآن شاباً ، أو رجلا ، حسب ظنه . وإذن فلماذا لا يحاول المجتمع أن يعي هذه الحقيقة التي غدا المراهق يمتلكها ؟! ثم لماذا لا يحق له أن يغدو زوجاً ، باعتباره قد حاز الآن على الرغبة الجنسية المتدفقة التي اكدها البلوغ الذي هو فيـه ؟ .

بيد ان المراهق يدرك تماماً انه لما يزل عالة . فهو ، حتى الآن ، يأخذ مصروفه من والده ، ويشاطره المسكن ، ويخضع له اقتصادياً بصورة كلية . وهذه الامور هي من مصادر القلق الذي يستحوذ على المراهق .

من الامور الهامة التي اشارت اليها د. القاضي مسألة جعل المراهق يكون بديلا لاحد الوالدين او لكليهما في تحقيق الرغبات التي عجزا ، في فتوتهما ، عن تحقيقها . لهذا السبب نحس تمرد المراهق على هذه الاماني لانها غير نابعة منه بالذات ، وهنا يكمن خطأ الوالدين في التوجيه والارشاد لانه يبلغ مرحلة القسر ، دون علمهما ان الأطفال عالم خاص جداً ، وهم عالم آخر ، رغم انحدارهم من الابوين ذاتهما .

رغبة الاب في أن يكون ابنه الأول في الصف ـ مثلا ـ هي وسيلة مـن وسائل تعقيد الاطفال ، وجعلهم يكرهون ما هم فيه وما يطلب منهم . وهنا ينشأ سبب عدم التكيف مع المحيط .

على الآباء ، اذن الاكتفاء بالتوجيه السليم والمناسب لهذا الطفل ، وليس عليهم املاء الرغبات المكبوتة لديهم ، التي لم يستطيعوا تحقيقها في فتوتهم ، ويريدون من ابنائهم ان ينوبوا عنهم في تحقيقها .

د. الخوري :

المراهق انسان كامل جنسياً ، ولكنه غير متطور فكرياً بما فيه الكفاية ، وغير قادر على الاعتماد على نفسه من الناحية الاقتصادية المادية ، وهو يريد التحرر من ابويه ــ في فترة حرجة جداً ــ ولكنه غير قادر على ذلك . وفي هذه السن يلجأ المراهق عادة الى طرق اخرى يستطيع أن يوازي فيها بين اعتماده على نفسه وتخلصه من سلطة الوالد بطريقة الجماعات . حيث يؤلف جماعة من زملائه في المدرسة . وهذه الجماعة عادة وحيدة الجنس . فقد تدخل في هذه الجماعة فتاة مراهقة مثلاً ، ولكنها تتصرف فيها كفتى . ولكل جماعة قائد . فعل هذا القائد في الجماعة هو فعل الأب ، والجماعة تستمد منه التوجيه والقوة خارج حدود البيت . بعد فترة قصيرة ستتلاشى هذه الجماعة ، ويكون عندها المراهق قد تطور فكرياً قليلاً بطريقة سليمة .

واذا اردنا ان نبحث مشاكل المراهقة ، او التعليقات عليها ، فاننا نجد المقالات التي تكتب في القرن العشرين هذا هي نفسها التي كانت قد كتبت في القرن التاسع عشر او الثامن عشر او السابع عشر ، وربما قبل ذلك من قرون . والسبب ، كما قلنا ، هو ان المراهق كامل جنسياً وغير ناضج فكرياً . ومن هنا نلحظ ان للمراهق احلاما كثيرة يرسمها في خياله من حيث انه سيغدو كذا وكذا ، وسيصنع كذا وكذا .

المراهق مثالي ، بمعنى ان مثله العليا عالية جداً ، فاذا كانت مثل الوالدين متدنية ، ولو قليلاً ، سيحدث اضطراب بينه وبينهما .

كيف يوفق المراهق بين حاجته الجنسية الشديدة وبين مثله العليا ، او احد احلام اليقظة التي يحلمها ؟ .

من احلام اليقظة ، او في الواقع معظم هذه الاحلام ، حلم يجيء على صورة فتاة جميلة [بنت الجيران ــ مثلا] يحبها كثيراً ، وليس ثمة علاقة جنسية معها بسبب مثله العليا التي يسعى للمحافظة عليها . تمرض هذه الفتاة ، فتذهب الى الطبيب ، لكن الطبيب لا يجد عندها شيئاً ممرضاً الا الزواج والحب ، فترسل رسالة من ذويها الى هذا الشاب النبيل الشريف الشجاع كي ينقذ هذه الفتاة مما هي فيه . فيلبي ويسارع لانقاذ فتاته .

انه مجرد حلم يقظة يتخيله المراهق ، وهو ظريف جداً ، كي يتخلص فيه من الصراع القائم في ذاته بين هذه المثل والحاجة الجنسية الشديدة .

اما بالنسبة لمجاراة الوالدين وجعل المراهق بديلا لهما في تنفيذ رغباتهما التي لم يستطيعا اليها سبيلا ، وفقاً لما ذكرت الزميلتان ، فالاضطراب ينتج من حيث ان المراهق قد يكون على حق في الاعتراض على مسالة ما ، او رغبة ما . ولكن الوالد ــ او الوالدة ــ قد يكون مرهقاً فلا يستطيع مجاراة ولده في هذه الأحقية ، لذلك نجده يصرخ في وجهه فيحدث الاضطراب . ولكن هذا الاضطراب يكون بدئياً في العلاقة بين الوالدين والابن ، وحينئذ يبدأ التمرد .

قد يبدأ بالتدخين ، ثم بشيء من المخدر ، ثم بشيء من المسكر كي يثبت رجولته واستقلاله . علماً بأن معظم المراهقين يكونون رافضين لهذه الأمور في قرارة النفس .

المراهق متكتم ، وهو يحافظ على اسراره كأشياء تخصه وحده . ولا يقوى التحليل النفسي على ازالة هذا التكتم ؛ بل من الصعب جداً ان تصل معه الى جوهر مشكلته لشدة تكتمه عليها .

الحلبي :

هل هذا التكتم مطلق لدى المراهقين كافة ، أم أنه يختلف في حالة المراهق الذي نشأ في اسرة أبواه فيها بحالة اجتماعية صحيحة ؟.

د. الخوري :

هذا التكتم يكاد يكون عاماً ، لكن درجته تختلف ، فثمة اشياء خاصة بالمراهق لا يريد ان يبوح بها لا لأبيه ولا لأمه . اما اذا كانت العلاقة سليمة بين الابوين والمراهق ، فحينئذ يتخذهما كصديق فيبوح لهما ببعض اسراره ، او يطرح تساؤلات لا يقوى على فعلها في الحالة العادية السائدة .

اضطرابات المراهقة ــ مرة اخرى ــ ناجمة ، اذن ، عن هذه الفجوة الكائنة بين عالم الاب ، او الابوين ، الذي وصل الى درجة التوازن ، وبين المراهق .

من الامور التي تزيد المراهقة اضطراباً زواج الابوين بعد سن متقدمة ، حيث تكاد تكون جريمة ان يولد للرجل ولد وهو في الستين من العمر ؛ لأنه حين يبلغ السبعين او اكثر قليلا سيقف امام ولده المراهق . فكيف يمكننا تصور سلوك وتصرفات وتساؤلات ذلك المراهق بين يدي والده الشيخ ؟ .

ان تصلب الآراء عند المتقدمين في السن يكاد يكون قاعدة عامة مهما بلغ صاحبه من ثقافة او وعي . اذ ليس ممكنا ان يذهب عجوز مع ولده المراهق الى الملعب او الى المسبح . هذاعدا مجاراة المراهق من الناحية النفسية . فمن الواجب مجاراته من الناحية العضوية . ولهذا كان على الأب ان يختار فترة الزواج تحسبا لسن المراهقة عند أولاده ، وكان عليه ، كذلك ، ان يختار سن انجاب الاطفال لا ان يدع الامر سائباً على عواهنه ، تمشياً مع المقولة الشعبية : « بزر للزقاق . انه يعيش كما عشنا » .

المجتمع في تطور ، بل يجب ان يتطور . والتطور حتمي . وعلى ذلك لا بد من تطور العلاقة بين الوالدين لتغدو سليمة صحيحة في اطار العقل رغم وجود العاطفة .

مشكلة المراهق ، اذن ، هي مشكلة الاسرة . انها وحدة متكاملة . ومشكلة الاسرة هي مشكلة المجتمع . وليس سليما ان يناضل الرجل خمسين سنة كي يجمع المهر ويحصل على شريكة الحياة . حينذاك سيكون الانجاب عسيراً ، وستكون تربيةالاولاد غير سليمة بالمقياس الذي ذكرنا. مثل هذه المشكلات بعيدة جداً عن المراهقة ولكنها ، في الواقع ، اساس من اسس ازمة المراهق بالذات .

من هنا لا يجوز الحكم على المراهق بما فعله هذا المراهق الآن ، ولا يجوز تأنيبه دون النظر الى معطيات الدوائر السابقة له : الأسرة ، المجتمع ، المدرسة ... الخ .

الحلبي :

شكراً على ما اعطيتم . لقد بذلتم جهداً في قضية تحتاج الى جراة خاصة وإني لأرجو ان تكون خطوة تتبعها خطوات .

المعري الضائع

« بين الفلسفة وغياب المنهجية والدقة »

اسماعيل اسماعيل

كتب عدت إليها :

معجم الادباء	ياقـوت
نكت الهميان في نكت العميان	الصفدي
الصبح المنبي عن حيثية المتنبي	يوسف البديعي
قطوف ادبية	عبد السلام هارون
سير اعلام النبلاء	الذهبي
حكيم المعرة	د. عمر فرّوخ
عبث الوليد	المعـري
تجديد ذكرى ابي العلاء	طه حسين
اباطيل واسمار	محمود محمد شاكر .

اكتب هذا التعقيب لما اعرفه من ايمان المعرفة ورئيس تحريرها بالحوار للوصول الى المناخ الثقافي الامثل . وكثيرا ما طرح الاستاذ عبد الكريم ناصيف منذ تسنمه رئاسة تحرير هذه المجلة العريقة فكرة الحوار ، وفتح النوافذ الشمس ... وكثيرا ما طالب الاصدقاء في ابداء آرائهم فيما تنشر المجلة . وكنت كلما تجمعت لدي مجموعة من الملاحظات اناقشه بها ؛ او اطرحها جانبا ان لم تكن في صلب اختصاصي . وفي العدد الاخير قرات مقالة :

(علم النفس والادب / شخصية ابي العلاء المعري من خلال شعره) للاستاذ انور حاج عمر .

بهرني العنوان بما فيه من بريق وجاذبية وضخامة . وقد سبق لي أن قرات المعري ودراسات كثيرة حوله فاحببت أن أرى النتيجة التي سيصل اليها كاتب الدراسة ؛ لان النتيجة مهمة بالنسبة لي ، وكذلك لرئيس التحرير والكاتب والقراء ايضا . وانا ازعم فيما ازعم أن اي دراسة مهما بلغت ، ان لم تحمل في طياتها شيئا جديدا وكشفا مميزا ؛ أزعم انها أن لم تحمل فهي ليست جديرة بالقراءة ؛ بله النشر .

١ ـ **الامانة العلمية** : بادىء ذي بدء سأقف عند قضية مهمة ، لعلها اهم مافي وقفتي / الامانة العلمية / واذكر في هذا المجال بيتين للمعري يتحدث فيهما عن التحري في النقل والسماع :

هل صحّ قول من الحاكي فنقبله ... ام كـل ذاك اباطيـل واسـمار
امـا العقـول فآلت انـه كذب ... والعقل غرس له بالصدق إثمار

فالنقل والحكاية في دراسة علمية ، اوجب ما يجب فيها ان تكون علمية منهجية ، بعيدة عن الارتجال ، والحفظ المسبق . وسأعرض لقطعة واحدة في المقالة تشكل اسّ هذا الامر واوضحه ، فبالاضافة الى مصطلحه الفضفاض المغري « بعض النقاد » الذي تكرر عشرات المرات وسأناقشه فيما بعد ـ اضافة الى ذلك نجده يعتمد على الذاكرة ـ او على الكتاب اليتيم الذي اعتمده ولي وقفة مع المصادر ـ يعتمد على الذاكرة او عليه في سرد بعض الحوادث المهمة . واسمع معي الى هذه الحادثة التي يذكرها كما نقلتها بنصها وأوازنها معَ ما هو مثبت في كتب التاريخ والادب :

« **يقال** انه جرى ذكر المتنبي عند **احد الامراء** ؛ وكان المعري موجودا . فانتقص من المتنبي **فدافع** عنه ابو العلاء بقوله :

لو لم يكن للمتنبي من الشعر إلا قوله :

« لـك يـا منـازل في القلـوب منـازل »

لكفاه فضلا ، فكان أن غضب الامير ، وأمر بأبي العلاء ، فجر من رجله واخرج من المجلس ثم قال لجلسائه : اتدرون لم اختار الاعمى هذه القصيدة دون غيرها ؟

فقالوا : السيد اعلم . فقال : لان المتنبي يقول فيها :

واذا اتتـك مذمتي مـن ناقـص فهي الشهادة لي باني كامل .. »

الى هنا ينتهي النقل عن مقالة المعرفة ، دون ان يذكر مصدر القصة في حاشيته ، فمن أين جاءت ؟ اضافة الى انه سلخ القصة وصاغها باسلوبه ، فازال رونقها ، فلو وقفنا عندها بالتفصيل نجد ، يقال : يظن احدنا أن هذا القول الذي نسب إلى المجهول محض خيال .

احد الامراء : يظن القارىء أن هذا الامير نكرة .

دافع : وهل المتنبي بحاجة للدفاع ؟! .

لنقرأ الآن هذه الحادثة كما جاءت في معجم الادباء ١٢٤١٣ ياقوت الحموي

وفي نكت الهميان في نكت العميان للصفدي

وفي الصبح المبني عن حيثية المتنبي ليوسف البديعي .

«كان المعري يتعصب لابي الطيب كثيرا **ويفضله على بشار وابي تمام . والمرتضى** يبغضه ويتعصب عليه فجرى يوما ذكره فتنقصه المرتضى وجعل يتتبع عيوبه ؛ فقال المعري لو لم يكن للمتنبي الا قوله : « لك يا منازل في القلوب منازل » .

لكفاه فضلا وشرفا ، **فغضب المرتضى** وأمر به فسحب برجله واخرج من مجلسه . وقال لمن بحضرته أتدرون أي شيء أراد الاعمى بذكر هذه القصيدة ، **فان لابي الطيب ما هو اجود منها ، لم يذكرها فقيل السيد النقيب** اعرف . فقال اراد قوله :

وإذا اتتـك ملمتي مـن ناقـص فهي الشهادة لي باني كامل . »

الى هنا ينتهي النقل كما تقتضي الامانة العلمية عن معجم الادباء واخويه ، ومجرد نظرة الى الخطوط في النصين ندرك خطورة عملية المسخ التي مارسها الكاتب للمقالة النفسية تلك .

فالمعري يتعصب لابي الطيب ، وليست الحادثة مجهولة ، وبفضله على شعراء العصر ، وهذا حكم نقدي . اضافة الى حكم المرتضى النقدي ، وهو اهم ما في الحادثة « لابي الطيب ما هو اجود منها لم يذكرها » فلو كانت اجود شعره حقيقة لانطلى الامر ، لكن المرتضى ناقد : فمن هذا المرتضى الذي اهمله الكاتب وجعله غفلا ؟

في معجم الادباء حيث الحادثة يقول احمد فريد الرفاعي المعتني بالكتاب : « السيد المرتضى نقيب الاشراف العلويين والاديب المشهور » .

وفي قطوف ادبية ٢٩٩ وما بعدها يبين عبد السلام هارون رحمه الله قيمة المرتضى ومكانته بقوله :

« ابو القاسم علي بن احمد الحسين بن موسى بن محمد بن ابراهيم بن موسى بن جعفر بن محمد بن علي بن الحسين عليه السلام . اخوه الشاعر الشريف . ابو هماذ والمناقب .

وللمرتضى مؤلفات ومصنفات اربت على السبعين مؤلفا في فنون شتى من فروع الثقافة الاسلامية . وقد اختلف الناس في نهج البلاغة ، أهو من جمعه، ام من جمع اخيه الرضي » .

فهل يعقل ان تنقل مثل هذه القصة البديعة فتخفي منها بريق ذكاء المعري، ودقة نقد المرتضى ؟!!

مجرد كلمات غيرت النص القديم وجعلته اقرب الى جو الحكايا على لسان الجدات حول المواقد الشتائية والامر لا يكلف الا مزيدا من الوقت والجهد لاخراج المقالة بامانة علمية تليق بكاتبها وناشرها .

٢ ــ **اما علم النفس والادب** ، ليس هناك من اعتراض جوهري على من يخضع النص الادبي لبعض التنظيرات النفسية او الفلسفية او غيرها ، لما فيها من متعة خاصة لا تأتي من الدراسات التقليدية . لكن لا انتظر ان يتجرد الاديب من كل شيء ليخضع لمباضع المتفلسفين والمحللين على اختلاف مشاربهم وافهامهم واذواقهم بل لا انتظر ان يتجرد الادب من ذاته ليصبح تابعا للفلسفة او للتاريخ او لاي مدرسة تحليلية محدثة . ولما وقعت على هذه الدراسة درستها بتمعن لارى التجربة . فخرجت منها بنتائج تتلخص :

قارىء المقالة يخرج بنتيجة مؤداها ان كاتبها لا يدرس النص الدراسة الادبية المحضة ، ولا يتناول الجوانب الفلسفية بعمق ، وقد عجز من بداية

المقالة الى نهايتها عن المزاوجة بين علم النفس والادب . وكنت تشعر ذلك التنافر بينهما ، فإما تراه ملخصا لفكرة فلسفية ؛ أو ملخصا لابي العلاء خدمة لفكرته تلك أو تراه يخرج من الاطارين معـا .

وعلى مدى الصفحات الاربع الاولى من المقالة يقدم الكاتب ملخصا مبتسرا لمفهومات نفسية نظرية بحتة ، قبل ان يبدأ دراسته المعنونة . وقد سبق وكفل قارىء المجلة المتخصص مثل هذه المعلومات . وهذه المقدمة على الرغم من طولها وعدم منطقيتها ، فانه لم يثبت حاشية واحدة تؤيد رايه او تدلنا على مصدره الذي نهل منه هذه المعلومات . . .

. وتحت عنوان : « الاذعان المسبق للحوادث » ياتي بمثال نظري نهله من كتب مدرسية ، ثم بشعر للمعري يتحدث عن حالة خاصة لامراة فقدت ابنها . . . ويعطي احكامه النقدية النفسية على المعري المسكين قسرا . ومصداق ذلك انك لو تسئلت ابيات المعري ، ووضعت ابياتا لاي شاعر ، من أي بقعة في العالم ، لصح هذا النقد المزاجي !!

لا اريد ان اتوسع في الحديث عن علم النفس وعلاقته بالادب في المقالة فما بينهما بون شاسع ، يستحيل معه اجراء أي موازنة او مفارقة .

٣ ـ **الخطأ في فهم بعض المقولات والشواهد:** يتبنى الكاتب مقولات انشائية، عقيمة مثبتة في الكتب المدرسية ؛ دون أن يخضعها للمحاكمة العقلية . ومن هذه المقولات المثبت غلطها :

« كان شاعر الفلاسفة وفيلسوف الشعراء »

وينسبها كالمعتاد الى بعض النقاد . . . ومن هؤلاء ؟ انهم في المجهول من فرار كاتب المقالة حيث استقر من نقل كلماتهم دون أن يصرح بأسمائهم ـ كما تتطلب امانة القدماء واكاديمية المحدثين ـ

لو نظرنا الى هذه المقولة نجد غلطها واضحا وصريحا . لان شاعر الفلاسفة ليس بشيء ، وربما لا يملك الفلاسفة شاعرا واحدا . وفيلسوف الشعراء ليس بشيء ؛ فليس من الضرورة أن يكون للشعراء فلسفة او فلاسفة . . فبالمحصلة هذه عبارة فاسدة معنى وتركيبا تسيء أكثر مما تمدح كقولك لاحدهم : « انت رجل والرجال قليل » .

فما بالك ان كثر الرجال ؟!!

اما الاستشهاد الخاطىء ببعض الاشعار ، فعديدة مواضعه اذكر مثالا واحدا:

« بيد انه ، وإن كان لا بد من الزواج اشباعا للغريزة ، وصيانة لحياة المرأة ، فليتزوج الفتى ، لكن دون انسال الاولاد . ويرى المعري ان خير النساء عنده العواقر يقول :

إذا شئت يوما وصلة بقرينة فخير نساء العالمين عقيمها . »

اين يقع الاستشهاد في قوله اشباع الغريزة ؟ واين صيانة المرأة ؟ ان كان في ابيات اخرى لم لم يثبتها . ومن براعة الاستشهاد ان تأتي بالشاهد مبينا وجهه وضرورته ، والا فقد الشاهد اهميته ولو انتقلنا الى مكان آخر نجد من حشو القول الذي لا طائل منه تعابيره وفقراته :

« الانفجار النفسي ـ التردد والحيرة ـ فقدان المبادهة ـ كره الجديد »

يسوق هذا الكلام النظري دون أن ندري سببه ، فهل يا ترى كانت جذاذات قد تجمعت لديه فوجد ان اثباتها خير من اهمالها ؟! ربما .

٤ ـ الحجج الواهية : ويبيت شعر بدافع عن ايمان المعري ، وبآخر يشكك، ويترك الحكم في نهاية المقالة الى الظن ، وكون صاحب الحكم حسن الظن أولا . . . ومع قناعتي بان المعري او شيخ المعرة كما اطلق عليه الاستاذ محمود شاكر ، او حكيم المعرة كما اسماه المرحوم د. عمر فروخ ، مع قناعتي بتوحيده . الا انني ارفض هذه السذاجة التي تبرهن على ايمان الرجل او تنفيه . ولو عاد كاتب الدراسة الى الكتب الثقات ، فانه واجد ما يروي الغليل من القصص والاخبار . ومن هذه الكتب كتاب سير أعلام النبلاء للذهبي المحدث، صاحب الخبرة في الجرح والتعديل والكتاب من اهم كتب الرجال : ٢٥/١٨ . يقول عن المعري :

« كان قنوعا متعففا ، له وقف يقوم بأمره ، ولا يقبل من احد شيئا ، ولو تكسب بالمديح ، لحصّل مالا ودنيا ، فان نظمه في الذروة . . . »

اما فيما يخص عقيدته فانه يورد قصصا عديدة هذه واحدة منها (١٨ / ٣٢ ـ ٣٣) .

« ومما يدل على صحة عقيدته ما سمعت عن . . . ابي الفتح القاضي يقول :

دخلت على ابي العلاء التنوخي بالمعرة بغتة فسمعته ينشد :

كم غودرت غادة كعاب	**وعمرت امها العجوز**
احرزها الوالدان خوفا	**والقبر حرز لها حريز**
يجوز أن تخطىء المنايا	**والخلد في الدهر لا يجوز**

ثم تأوه مرات وتلا قوله تعالى : (إن في ذلك لآية لمن خاف عذاب الآخرة . .) الى قوله (فمنهم شقي وسعيد) .

ثم صاح وبكى وطرح وجهه على الأرض زمانا ثم مسح وجهه وقال سبحان الله من تكلم بهذا في القدم ! سبحان من هذا كلامه !

فصبرت ساعة ثم سلمت ، ثم قلت : ارى في وجهك اثر غيظ ؟.

قال : لا . بل انشدت شيئا من كلام المخلوق ، وتلوت شيئا من كلام الخالق فلحقني ما ترى فتحققت صحة دينه . . »

بالطبع لا اريد في هذه الوقفة ان اثبت ايمانه او عدمه ، لان هذا الأمر مثال جدل وخلاف لكنني اشير الى الكيفية التي يعالج بها الثقات والدارسون الامور الخطيرة التي تتعلق بالعقيدة والصلاح .

٥ ــ المصادر : يختم مقالته براي متناقض مع ما جاء بالمقالة :

« **وإن لم** يثبت على راي وموقف ، فقد كان صادقا مع نفسه ؟! » ص٩٨

وكان قد قال : « كان المعري جريئا صريحا ، معتدا بنفسه وبعيدا عن الرياء » ص ٨١

والاعتداد الذي نسبه اليه يتنافى مع ما وصمه به في الخاتمة من التذبذب والتقلب فهل هذا امر معقول ؟

وجاء بقائمة المصادر ، التي تكفي رؤيتها لنسفها من أساسها .

اربعة كتب لدراسة اديب كالمعري وهي) علم الطباع ـ المدرسة الفرنسية، اللزوميات ، تاريخ الفلسفة ، المعري لسمير صارم) إنها برايه المصادر ، دون تمييز بين المصدر والمرجع ، ونحن نعلم ان المرجع يختلف اختلافا بيّنا عن المصدر الذي هو الاساس خاصة في الدراسات المعمقة . والمعنى اللغوي يبين ان المصدر هو الاصل فهل هذه هي اصول المعري ؟

والمراجع هي كل ما يدور حول الموضوع ، او الدراسات التي تدخل فيه . وفوق عدم التمييز اعتمد على مراجع لا ترقى لدرجة المقبول في قوائم المراجع الاكاديمية . وهذا امر لا يمكن القبول به في مجلة اكاديمية كالمعرفة . ويجب الا تفوت على اديب متمرس كالأستاذ ناصيف الذي طالما تحدث عن القواعد الصارمة في الاختيار ، فاين هي ؟ .

منَ المراجع . مصدرٌ واحدٌ هو اللزوميات نهل منه الشعر ، وكتابان لا يمتان للأديب المعري بصلة على الرغم من علوّهما في بابهما الفلسفي . وكتاب واحد عن المعري لا يرقى الى درجة المرجعية .

ولو استعرضنا عددا من الكتب التيدرست المعري نتبين سهولة الحصول على تلك المراجع والاطلاع عليها والمعري شاعر قُتِلَ بحثاً ودراسة واستقصاءً. وهذه اهم الأسماء التي درست المعري :

« طه حسين ـ العقاد ـ محمود شاكر ـ معروف الرصافي ـ عمر فروخ لويس عوض وغيرهم كثير ..... »

والملاحظ دون مجاملة . أن الكاتب اكتفى بتلخيص كتاب تجاري لا يرقى الى مستوى الدراسة . وهذا أمر فيه نظر .

واخلص الى نتيجة تقول : لم يقدم هذا البحث جديدا ، بل جاء منشوّها ومشوّهاً .

وبعد : هذه ملاحظات علمية منهجية ، لم يدفعني الى تدوينها إلا ماعرفته من حرص الأستاذ ناصيف على مجلته وسمعتها ، وما عرفته من سعة صدره وحلمه على أصدقائه وأنا واحد منهم .

وختاماً . رحم الله امرءاً اهدى إليّ عيوبي .

ورحم الله امرءاً عرف قدر نفسه .

مع حسام الخطيب
وظلال فلسطينية في التجربة الأدبية

محمد ناجي العمر
كلية التربية بتعز ـ جامعة صنعاء

فلسطين جرح مستمر النزف ، وهي مشكلة المشاكل في تاريخنا المعاصر ، وما تزال نقطة المركز في دائرة اهتمام الشعب العربي على امتداده الفسيح ، ويأتي في المقدمة الادباء والشعراء ، على الرغم من ان ما قدموه من آثار ادبية لا يزال دون حجم القضية وقدسيتها .

والكتاب الذي نعرضه أضواء كاشفة ، تتسرب من كوى عديدة تضيء بقعاً ممتدة من جوانب الموضوع الفلسطيني في الادب العربي الحديث .

المؤلف : هو الكاتب والناقد المعروف الدكتور حسام الخطيب ، الأستاذ بكلية الآداب بجامعة دمشق ، ورئيس قسم اللغة العربية فيها سابقا ، وعضو اللجنة التنفيذية لمنظمة التحرير الفلسطينية سابقا ، وعضو المجلس الوطني الفلسطيني ؛ وعميد كلية التربية بتعز ــ جامعة صنعاء حاليا . وله ما يزيد على اثني عشر كتابا في النقد والادب ؛ والادب المقارن ، والثقافة ، واللغة ، اضافة الى ترجمته لعدة كتب عن الانجليزية ، وله مجموعة كبيرة من المقالات المنشورة في عدد من الدوريات العربية .

الكتاب : وهو يقع في (٣٥٦) صحيفة من القطع المتوسط ، وقد صدرت طبعته الاولى في نيسان (ابريل) من العام الماضي (١٩٩٠) ، عن دائرة الثقافة في منظمة التحرير الفلسطينية .

يتألف الكتاب من مقدمة واربعة فصول ، ويتضمن قوائم ببليوغرافية لمصادر موضوعه .

وهو دراسات ادبية نقدية جادة للموضوع الفلسطيني في الأدب الحديث. ولكنه ليس استقصاء منهجيا له ؛ لأن الاستقصاء والحصر يحتاجان الى جهود المؤسسات ، كما يقول المؤلف ، فهو ذو طابع انتقائي يقدم امثلة ولقطات مهمة .

واقر ابتداء بصعوبة إيجاز هذا الكتاب ، لكثرة مفاصله وتعرجاته من جهة ، ولأسلوبه المتميز الدقيق من جهة اخرى . وساحاول إثبات العلامات الكبرى ، والخطوط العريضة .

وقد وضع المؤلف تصميما لكتابه قائما على منهج محكم ، يتناول الأجزاء التالية :

١ ــ جزء تأسيسي يعتبر من المحاولات القليلة لوضع نظرية للأدب الفلسطيني ؛ وادب النكبة الفلسطينية .

٢ ــ جزء استعراضي يتناول زوايا ولقطات من تجليات الموضوع الفلسطيني في الادب ، ويتقاطع تاريخيا وجغرافيا : إذ يمتد تاريخيا على امتداد المروحة الزمنية لانعكاسات التجربة الفلسطينية في الادب منذ الخمسينات حتى اليوم، ويمتد جغرافيا من نقطة القلب الفلسطيني الى الجناح العربي ، ثم الى الاطار الدولي .

٣ ــ جزء تحليلي استنتاجي ، وهو القسم الاخير من الكتاب ، وفيه محاولة للتركيز على تجربة الموضوع الفلسطيني في فن ادبي محدد هو الرواية ، وهو بذلك يصل الماضي بالحاضر ، ويصل تجربة الفنون الادبية بفن واحد رئيسي ربما

اصبح اليوم المركبة الذهبية للتعبير القولي الفني . وتعطي هذه التجربة فكرة ناصعة عن قوة تجذر الموضوع الفلسطيني في التجربة الادبية ، كما تقدم دليلا جديداً على حيوية العطاء الفلسطيني في مجال التعبير عن النفس وقوة نبضه الإنساني .

كلام في المنهج : نقطة البداية في كل بحث هي تحديد مدلول مصطلحاته ، ورسم تخوم موضوعه ، واول ما اثاره المؤلف السؤال البديهي : ما المقصود بالفلسطيني ؟ والجواب في المادة الخامسة من ميثاق منظمة التحرير الفلسطينية « الفلسطينيون هم المواطنون العرب الذين كانوا يقيمون اقامة عادية في فلسطين حتى عام (١٩٤٧) ، سواء من اخرج منها أو بقي فيها ، وكل من ولد لأب عربي فلسطيني بعدهذاالتاريخ داخل فلسطين أو خارجها هو فلسطيني » .

ثم ما المقصود بكلمة « ادب » ؟ ان تحديد ما يعد ادباً وما لا يعد غير واضح المعالم ، وهي مسألة مفتوحة للاجتهاد ، اذ ان هناك تحديدين للأدب :

١ ــ الادب بمعناه الضيق : وهو تلك الكتابات التي تستعمل فيها اللغة استعمالا جمالياً خاصاً ، ويدخل في هذا التحديد الأجناس الادبية المعروفة من شعر وقصة ومسرحية ومقالة ادبية ، وسيرة ، وسيرة ذاتية .

٢ ــ الادب بمعناه الواسع . ويدخل فيه : الكتابات السياسية والصحفية ، والعلوم الانسانية ، ولغة العلوم ، والتأليف الفكري والادبي والفني ، والنقد الادبي ، والدراسة الادبية ، وفي كتابنا هذا استعمل الأدب بمعناه الضيق ليس غير .

ويمكن القول إذاً : إن جميع ما انتجه كتاب ذوو اصل فلسطيني من ادب سواء في فلسطين المحتلة أم في بلدان الشتات ، مشمول بمصطلح (الأدب الفلسطيني) ، وهذا إضافة الى ما انتجه كتاب وأدباء عرب من خارج الدائرة الفلسطينية ، اولئك الذين وقفوا انفسهم على التجربة الفلسطينية ، وعاشوا تجربة الثورة الفلسطينية كاملة بما في ذلك التجربة الثقافية والادبية . وهذا يعني أن مصطلح (ادب القضية الفلسطينية) يراد له أن يشمل كل تلك القصص والاشعار والاقوال المتعلقة بتجربة القضية الفلسطينية بصرف النظر عن جنسية كاتبها .

صعوبات تقنية ومنهجية : إن هناك حاجة ملحة الى دراسة شاملة للادب الفلسطيني ، ولكن تعترض هذه الدراسة صعوبات جمة : تقنية ومنهجية .

من الصعوبات التقنية :

أ ـ توزع المادة المدروسة بين اقطار الوطن العربي ، والارض المحتلة ، وبلدان العالم الأخرى .

ب ـ غياب المحاولات البيليوغرافية السابقة .

جـ ـ صعوبة التأكد من هوية الانتاج الفلسطينية ، اذا اريد المسح الشامل لكل ما كتبه الأدباء الفلسطينيون .

د ـ غياب مركز بحث ، او قاعدة مركزية للعمل .

هـ ـ صعوبة التأكد من تعاون الحكومات والمؤسسات العامة في كثير من البلاد العربية لارتباط الموضوع بجوانب سياسية كثيرة .

ومن الصعوبات المنهجية :

١ ـ سيطرة البلبلة المنهجية على دراسات الادب العربي الحديث ، والغياب النسبي لمعايير التذوق والتحليل ، واضطراب القيم العامة ، وغياب الإجماع العام .

٢ ـ الادب الفلسطيني ادب مقاتل ، فيصعب إخضاعه للمعايير الادبية والذوقية المعروفة ، ويحتاج الأمر الى تطوير معايير نوعية من داخل الظاهرة المدروسة .

٣ ـ الغياب النسبي للدراسات المساعدة ، ولا سيما ما يتعلق بتاريخ المجتمع الفلسطيني ، وتطور الثقافة العربية الفلسطينية .

وبسبب من هذه الصعوبات التجا المؤلف الى المنهج الانتقائي لا الاستقصائي في دراسته للموضوع الفلسطيني في الأدب .

خصوصية التجربة الفلسطينية : هل هي دراسة لاقليم ادبي معين ؟ هل هي انكماش نحو الاقليمية او القطرية ؟

إنها ليست شيئاً من هذا ، انها اضاءة لزاوية غير مستقلة من زوايا الادب العربي المعاصر ، وهي تجزئة للبحث تسهيلا للدراسة المتعمقة الدقيقة . وابراز لخصوصية التجربة الفلسطينية . فشعب فلسطين هو الذي نكب وشرد ، من دون الشعوب العربية الأخرى ، وبقي جزء منه تحت الاحتلال . وجزء آخر في المخيمات في ديار الشتات . وقام هذا الشعب بثورات وانشا منظمات للمقاومة وخاض حروبا فدائية وغير فدائية ، وعانى الوانا من الغربة والاضطهاد وهنا تتوضح خصوصية التجربة الفلسطينية ، وعبارة (الادب الفلسطيني) تعبير

عن هذه الخصوصية ولا تمس بشكل من الاشكال حقيقة الانتماء العربي للأدب الفلسطيني ، لان الأدب الفلسطيني أدب عربي قلباً وقالباً ، روحاً ، ومبنى ، شكلا ومضموناً ، يقول المؤلف :

« سياسياً هناك تشديد على ضرورة ابراز الشخصية الفلسطينية ، لانها نقيض الوجود الصهيوني في فلسطين ، ان منطلقاتنا في الادب وفي التجربة الفلسطينية سياسية ، ولكن للتجربة الفلسطينية ابعادها الخاصة ، ولا يصح انسانيا او قوميا او نضاليا تمييعها في خضم التجربة العربية عامة ، وليس في ذلك خروج على القومية العربية او التجربة العربية المشتركة ، وانما في ذلك اغناء لتجربة الحياة العربية والنضال العربي ولتجربة الأدب العربي . ان غنى التجربة الفلسطينية لا يستوعب في سنوات ، ولكن يحسن أن نلاحظ ايضاً البعد والعمق العربيين في ادبنا الفلسطيني ، ليس مراعاة للقومية العربية ولا للوطن العربي ، بل لأنه البعد والعمق الخاص والفاعل لوجودنا ، وأن التنكر لهذا البعد والعمق يجعل صورة وجودنا ناقصة » .

مراحل الأدب الفلسطيني : التاريخ المعاصر للأدب الفلسطيني يجب أن يبدأ مع بدء الوعي الوطني الفلسطيني في فترة عصر النهضة ، اي مع بدء الفترة التي اصطلح على تسميتها بفترة الأدب العربي الحديث ، بل ان الوعي الوطني الفلسطيني بدا مبكراً بعض الشيء ، وتطور بسرعة ، واكتسب قسطاً متزايداً من التسييس لصدامه المبكر بحركة الاستيطان الصهيوني والاستعمار البريطانـي .

ويمكن تصور هذه الفترة من خلال أربع مراحل :

أ ـ مرحلة البدايات .
ب ـ مرحلة الانتداب .
جـ ـ مرحلة النكبة .
د ـ مرحلة النهوض الثوري وعودة الوعي .

درس المؤلف الموضوع الفلسطيني في المراحل السابقة دراسة تقويمية ناقدة ، دون أن يهمل الإطار الفكري والسياسي والاجتماعي الذي ترك بصماته واضحة في الآثار الادبية لتلك المراحل .

قبيل النكبة كان المثقفون العرب ، ومنهم الفلسطينيون يتوجسون خيفة من الخطر القادم ، ويدعون الى الاستعداد لمقاومته ، وكان لديهم شعور بأن

القضية عربية اسلامية شاملة ، ويرى المؤلف ان ذلك العدد المحدود من القصائد والمقالات حتى عام ١٤٩٨ لا يعطي انطباعا بوجود وعي واسع لجسامة الخطر القادم المتمثل في الاستعدادات الاوربية الاستعمارية والصهيونية لتهديد الاراضي المقدسة .

وكانت النكبة لطمة عاطفية جارفة طغت على الموقف الثقافي ، وطبعته بطابعها ، ذلك لان الادب يعبر عن الحالة العقلية للمجتمع ، ولذا فقد كان رد الفعل الادبي الاساسي على النكبة الفلسطينية شعريا ، أو ذا طبيعة شعرية ؛ وكان اختيار الشعر والمقالة والقصة القصيرة مؤشرا على الطبيعة العاطفية الشعورية للموقف من النكبة .

قبيل الثورة : اثيل مانين : من واجب الامانة — كما يقول المؤلف — ان نذكر الكاتبة الايرلندية اثيل مانين التـي الفت اول رواية كان لها قيمة في الموضوع الفلسطيني ، وكان ذلك في أوائل الستينات ، اي قبيل قيام الثورة الفلسطينية ، هذه الرواية هي « الطريق الى بئر السبع » ، وتبعتها روايتها الثانية « الليل والعودة » .

تتحدث الرواية الاولى عن توق العودة لدى الفلسطيني ، وقد اظهرت الكاتبة ان العمل من اجل العودة دافع اساسي من دوافع الوجود السياسي للفلسطينيين ، وحملت بطلها انطون بتجاوز كل الحواجز ليدخل الى فلسطين.

وسجلت في روايتها الثانية حياة المخيمات ، وكانت قد عاشت فيها فترة من الزمن .

هاتان الروايتان من اوليات الروايات في الموضوع الفلسطيني ، وكانتا عملا فنيا فلسطينيا بغض النظر عن جنسية كاتبته .

وقد قدم المؤلف دراسة ادبية نقدية مسهبة عن الرواية الاولى (الطريق الى بئر السبع) .

السؤال الثقافي ومفاجآت الواقع :

ثم راى المؤلف ان هزيمة حزيران لم تكن مجرد سقوط لبنيان الوهم والتظاهرية والخطابية لليمين واليسار والشمال والجنوب في الحياة العربية ، ولكنها كانت فوق ذلك سقوطا ذريعا لليقينية والعاطفية الشعائرية في الوجدان الثقافي العربي .

ثم توالت مفاجآت الواقع المذهلة ، التي كانت دائما اقوى من توقعات الادب ، وكان الادب يلهث دائما في محاولة لاستيعاب الواقع لا استباقه او

التبشير به ، وكان من هذه المفاجآت الواقعية : حرب تشرين ، ثغرة الدفرسوار ، سقوط المرصد ، وقف اطلاق النار ، محادثات الكيلو ١٠١ ، التحريك بدلا من التحرير ، حرب الشوارع في بيروت ، مذابح المخيمات ، مسلسل الغزو الصهيوني للبنان ، اقتلاع ثورة كاملة وحملها على ظهر سفينة الى منافي البحر بعد منافي البر .

وتنوعت ميادين السؤال الثقافي العربي ـ كما يقول المؤلف ـ بين بحث منهجي ، وبين شعر غير خطابي ، وبين قصة ورواية ومسرحية ، واضيف اليه عدد آخر من جانب الفنون التشكيلية ، فصار سؤالا مجسما مظللا ، وتناول كل شيء ، وصحيح انه لم يوح بأجوبة محددة ، وصحيح أن صيغته كانت تحمل احيانا كثيرا من البلبلة ، وكانت تحمل رثاء مفجعا ونعيا لكل ما هو موجود ، ونفيا للحاضر والمستقبل . واحيانا للماضي ، ولكنه مع ذلك كان موجودا في ظل أصعب الظروف وتحت خطر شتى اشكال الابادة .

ثم كانت المفاجاة الكبرى : الانتفاضة ، ثورة الحجارة ، في أجواء من اليأس والضياع كانت قد خيمت على القضية الفلسطينية ، وحاول الشعر أن يواكبها ، فتغنى ومجد ، ورفع الحجر ، وكاد يقبل اليد التي ترمي به ، وحاولت القصة ان تنافس خيال الواقع ، فما اتت بما يلفت النظر ، وربما لم تصب تلك المتابعات اللاهثة بعض هدف الا تلك القصائد الملحمية التي ادركت بعد طول تجربة ومرارة ان السؤال الملحمي المركب هو سؤال العصر ، وهو سؤال القضية .

الموضوع الفلسطيني في القصة السورية : كانت القصة العربية في سورية سباقة الى التحسس بالقضية الفلسطينية والتفاعل معها ، كما كشفت عن حماسة واندفاع شديدين باتجاه التصدي للعدو .

ويقصد بالموضوع الفلسطيني في القصة السورية أن يساعد على رسم الخريطة العامة للموضوع الفلسطيني في القصة العربية ، وربما في الادب العربي الحديث .

وكان الدكتور شكيب الجابري من اوائل الذين عالجوا هذا الموضوع في اطار من الحماسة القومية والدينية .

وقد تناول المؤلف بالتحليل والنقد عددا من القصص القصيرة والطويلة ، تلك التي الفها كتاب سوريون منذ ما قبل النكبة وحتى عام ١٩٦٧ ، فكان منها : (قوس قزح) لشكيب الجابري ، ومجموعة (يحدثونك من القلب) لقدري

العمر ، ومجموعة (التراب الحزين) لبديع حقي ، ومجموعة (الحب والنفس) للدكتور عبد السلام العجيلي ، وقصص اخرى لفارس زرزور، وهاني الراهب، ومطاع صفدي وغيرهم . وقد تميز منهج المؤلف في دراسة الموضوع الفلسطيني في القصة السورية بالدقة والاستقصاء ، نظرا لما حشده من القصص القصيرة المبثوثة هنا وهناك ، تلك التي جمعها في قائمة ببلوغرافية في نهاية البحث بعد ان تناولها بالتقويم والتحليل .

اضافة لهذا الموضوع تضمن الفصل الثاني من الكتاب دراسة معمقة مسهبة لرواية (الطريق الى بئر السبع) لاثيل مانين ، التي اشرنا اليها قبل قليل وتضمن ايضا دراسة لروايتي (الخيبة) و (الطريد) لنواف ابو الهيجا ، و (عناصر هدامة) ليوسف الخطيب .

ظلال من الوعي (ما بعد الثورة) : هذا هو عنوان الفصل الثالث من الكتاب وقد درس المؤلف فيه عددا من الروايات والقصص التي نشرت بعد مرحلة عودة الوعي والانتقال من حالة السلب وبكاء الاطلال الى مرحلة جديدة من وعي الذات ومواجهة المسؤولية ، واستعادة الهوية ، وبناء الشخصية الفلسطينية العربية اجتماعيا ونضاليا وادبيا ، وهنا نجد الرواية الفلسطينية تتفحص طبيعة النكبة وتتلمس طرق الخلاص باساليب عقلية وفنية تتدرج في الرقي والتعقيد .

أفاض المؤلف في تحليل عدد من الروايات الفلسطينية في هذه المرحلة ، وركز عنايته على ثلاث منها ، خصها بالبحث والتحليل اكثر مما خص به غيرها وهي : رواية (العشاق) لرشاد أبو شاور ، ورواية (النقيض) للدكتور افنان القاسم ، و (البحث عن وليد مسعود) لجبرا ابراهيم جبرا ، وبعد أن درس كلا منها على انفراد عاد فدرسهامعا تحت عنوان : « الموضوع الفلسطيني في ثلاث روايات فلسطينية » ، وذلك لأن موضوع الروايات الثلاث فلسطيني في الصميم ، ولانها عالجت جوهر التجربة الادبية الفلسطينية .

ثم اضاف الى هذا الفصل دراسات لمسرحية (وطني عكا) لعبد الرحمن الشرقاوي ، ولمجموعة (رباعية الموت والجنون) لمحمود موعد ، ولمجموعة (فواصل) لأحمد عودة ، ثم حديثا مسهبا عن الشاعر الفلسطيني الراحل ابي سلمى .

الفصل الأخير : نداء الهوية من تحت الرماد : وفيه يقدم المؤلف لوحة عريضة للرواية الفلسطينية في السنوات الخمس الاخيرة من الثمانينات ، ويلفت النظر في هذه اللوحة أمور عدة ، منها :

١ ـ غزارة الانتاج ، فقد صدر لكتاب فلسطين وحدهم أكثر من ثلاثين رواية في الموضوع الفلسطيني .

ب ـ شمولية التجربة لمختلف جوانب الحياة الفلسطينية المعانية ، مثل : الثورة ، والخروج ، والانتماء ، والمصير .

جـ ـ تركيبية الموقف ، اذ حملت روايات هذه المرحلة نفسا جديدا مركبا مكثفا مشبعا بالزخم القومي والانساني ومختلف اشكال العذاب الفلسطيني .

د ـ حرارة التبادل ، فقد تميز هذا الانتاج بصدقه ومقدرته على التأثير في النفوس ، وعن اتجاهه نحو النضج والتوهج الداخلي .

هـ ـ جرأته النسبية في ألتجريبية الفنية ، وبحثه الدائب عن بدائل فنية متجددة .

لقد كان لب الموضوع الفلسطيني اواخر الثمانينات هو الخروج من بيروت (١٩٨٢) ، وكان اكثر الروايات ـ في هذه المرحلة ـ حرارة وصراحة وجراة ومباشرة واخلاصا رواية رشاد ابو شاور (الرب لم يسترح في اليوم السابع) ، التي نشرت عام ١٩٨٦ .

ارتبط موضوع الخروج بموضوع الثورة ، وبحياة المخيم . وقد عبرت روايات الارض المحتلة عن هاجس مواجهة الاحتلال ، والبحث عن افضل السبل لتحقيق الصمود في وجه الطغيان .

وفي هذا الفصل وقفة مثالية عند رواية (عربسك) لانطون شماس ، والتي تعالج اشكالية انتماء الجيل الفلسطيني الناشيء تحت وطأة الاحتلال الى المجتمع الاسرائيلي وعدم انتمائه ، كما تعالج اشكالية اللغة ، فالكاتب فلسطيني عربي من سكان الارض المحتلة ، وقد كتب الرواية ، بالعبرية ، ثم ترجمت الى الانجليزية والفرنسية ، وليس الى العربية .

الخاتمــة

يقول المؤلف : « ان كل المعالجات التي يحتويها الكتاب ، قصيرة كانت ام طويلة ، انطباعية كانت ام تفحصية ، حاولت ان تقيم توازنا ـ حيث امكن ذلك ـ بين المضمون والشكل ، توازنا منبثقا من اعتقاد راسخ بأن فعالية النص الادبي مهما كانت اهمية موضوعه وتجربته المضمونية ـ مرهونة دائما بشرط مسبق ، هو مدى ما يوفره من اشعاع جمالي إغوائي .

نخلص الى القول بأن هذا الكتاب اضافة ثمينة الى المكتبة العربية ، بما توفر فيه من عمق في التحليل ، ودقة في العرض ، وتسديد في النظر ، وبما تميز به من جدة وامتاع .

* * *